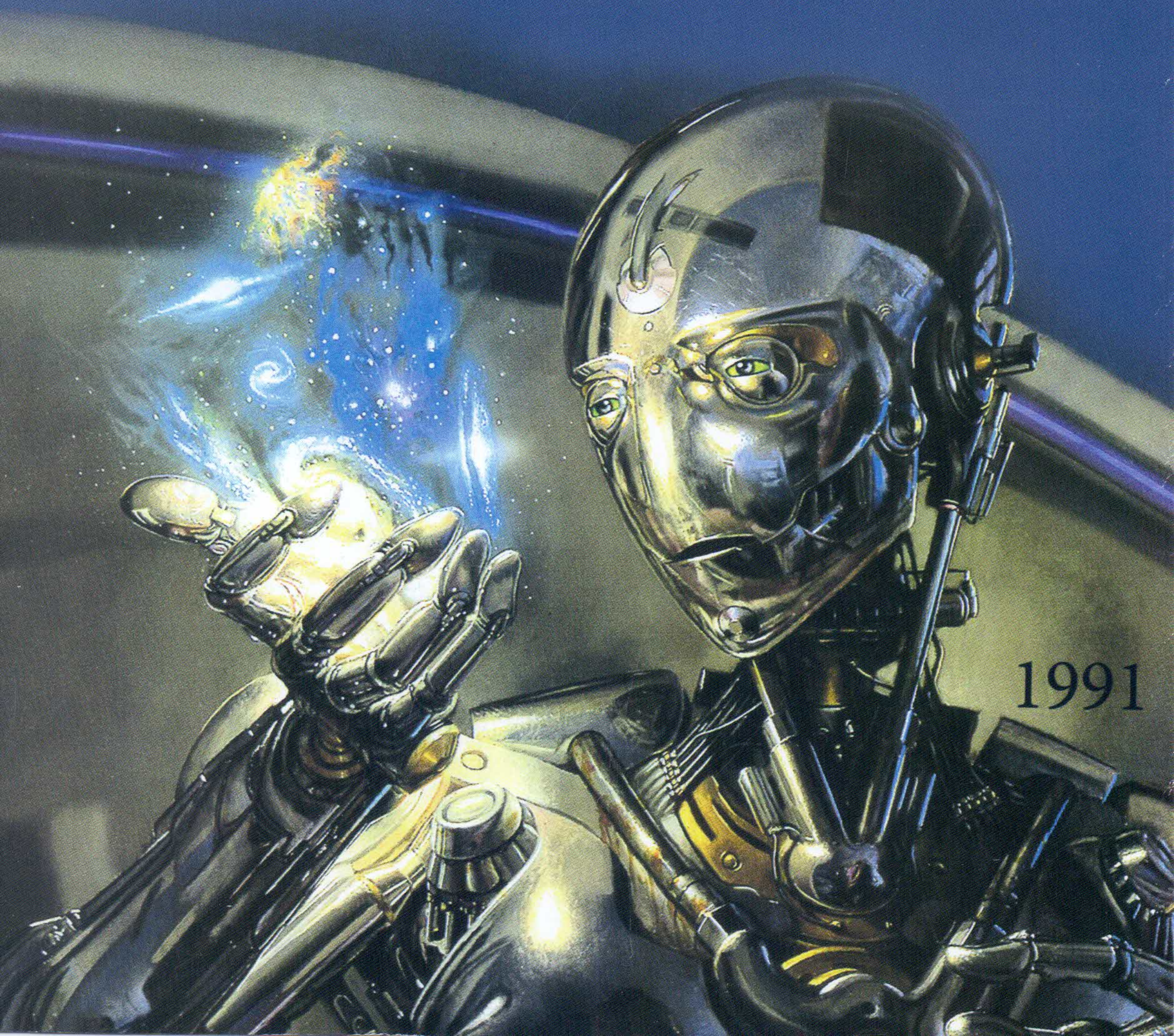
المركز القومى للترجمة

دليل كمبريدج للخيال العلمى

تحرير: إدوارد جيمس
فرح مندلسون

ترجمة: أيمن حلمى
عاطف عثمان
أحمد الروبى

مراجعة: رؤوف وصفى



1991

يقع الخيال العلمي في نقطة تقاطع مجالات عديدة؛ فهو أدب يستمد مادته من الثقافة العامة، وينشغل بالافتراضات اللانهائية بشأن العلم والتاريخ وكل أنماط العلاقات الاجتماعية.

يضم هذا الكتاب مقالات نقدية لباحثين وكُتاب في مجال الخيال العلمي، تنظر إلى هذا الجنس الأدبي من زوايا مختلفة. بعد مقدمة عن طبيعة الخيال العلمي تأتي الفصول التي تقتفي أثر الخيال العلمي في التاريخ بدءًا بتوماس مور حتى زماننا الحاضر، بما في ذلك فصل عن الخيال العلمي في الأفلام والتلفاز. ويقدم القسم الثاني من الكتاب أربع مقاربات نقدية مهمة للخيال العلمي: الماركسية، وما بعد الحداثة، والنسوية، ونظرية الانحراف الجنسي. أما القسم الأكبر في الكتاب فهو الأخير، الذي يضم مقالات عن الموضوعات المتنوعة والأجناس الأدبية الثانوية المختلفة داخل أدب الخيال العلمي.

تصميم الغلاف: نسرين كشك

دليل كمبريدج للخيال العلمى

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1991
- دليل كمبريدج للخيال العلمى
- إدوارد جيمس، وفرح مندلسون
- أيمن حلمى، وعاطف عثمان، وأحمد الروبى
- رءوف وصفى
- الطبعة الأولى 2013

هذه ترجمة كتاب:

The Cambridge Companion to Science Fiction

Edited by: Edward James & Farah Mendlesohn

First published by the Press Syndicate of the University of Cambridge

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 Fax: 27354554

دليل كمبريدج للخيال العلمى

تحرير: إدوارد جيمس، وفرح مندلسون

ترجمة

ايمن حلمى، وعاطف عثمان، وأحمد الرويى

مراجعة: رءوف وصفى

2013

دليل كمبريدج للخيال العلمى/ تحرير: إدوارد
جيمس، فرح مندلسون؛ ترجمة: أيمن حلمى،
عاطف عثمان، أحمد الروبى؛ مراجعة: رؤوف
وصفى .- القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،
٢٠١٣.

٦٧٢ ص؛ ٢٤ سم.

تدمك ٧ ٢٥٥ ٤٤٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الخيالية (أدب).

٢ ـ القصص العلمية.

٣ ـ القصص الخيالية.

أ ـ جيمس، إدوار. (محرر)

ب ـ مندلسون، فرح. (محرر مشارك)

ج ـ حلمى، أيمن. (مترجم)

د ـ عثمان، عاطف. (مترجم مشارك)

و ـ الروبى، أحمد. (مترجم مشارك)

هـ ـ وصفى، رؤوف. (مراجع)

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٥٧٣/ ٢٠١٣

I. S. B. N 978 - 977 - 448 -255 - 7

ديوى ٨٠٩.٩١٥

المحتويات

شكر وتقدير

يود المحرّران أن يشكرا كلا من براين أمرينجين، وأوستن بينسون، وبول بارنت، وجيم بيرنز، وديفيد أ. هاردى، وديفيد لانجفورد، وميشيل لو بلون، وكارولين مولون. وكولن أوديل، وكلود بيرسون، وروجر روبنسون، وجيم ثرول، لمعاونتهم، وكل المساهمين (خاصة جون كلوت وكين ماكليود) لتعاونهم ومساعدتهم. نحب أن نهدى الكتاب إلى جورج هاى (1922- 1997)، مؤسس "ساينس فِكشن فاونديشن"، الذى عمل بلا كلل من أجل تحقيق الاعتراف الأكاديمى بالخيال العلمى فى بريطانيا.

تمهيد

التقينا فى حجرة فى فندق رويال يورك فى تورنتو (كندا) عام 1971، فى الاجتماع الأول لجمعية أبحاث أدب الخيال العلمى. وقد سبق أن انعقد اجتماع تنظيمى فى نيويورك، ويرجع سبب تذكرى له نوعًا ما إلى الجملة الاستنهاضية التى كتبتها دينا براون (زوجة تشارلز براون حينذاك، الذى لم يكن قد مر وقت طويل على بدء نشره لمجلة لوكاس) على السبورة السوداء: "لنأخذ أدب الخيال العلمى إلى خارج نطاق الفصل الدراسى، ونعيده أدراجه إلى المسار الذى إليه ينتمى". فى تلك الأيام، كان يرى بعض عشاق أدب الخيال العلمى أن الانخراط فى المجتمع الأكاديمى بمثابة قُبلة الموت.

كان هذا هو المكان الذى شهد لقائنا، فى تورنتو، عالقين بين تراث المجلات الخشنة الرخيصة وحبنا لإدجارارايس بوروز، و أ. ميريت، و إ. إ. 'دوك 'سميث، وإدراكنا أن أدب الخيال العلمى يمكن أن يكون على قدر أكبر من التعقيد، وجدير بالدراسة، وبأن يكون علمًا، بل وجديرًا بتدريسه للطلاب. لقد رأينا بالفعل الأدلة التى تبرهن على أنه يمكن أن يصير أدبًا على صفحات مجلة الفانتازيا والخيال العلمى، ومجلة المجرة، بل وفى خيال علمى باهر، كان كيرت فونجات الابن يبين أن بإمكان أدب الخيال العلمى الخروج من ركود التوقعات العامة إلى دوامات الاتجاه السائد، بل وحتى للدخول إلى قوائم الكتب الأعلى مبيعًا، وحصد المديح النقدى أيضًا، حتى لو عنى الأمر نزع التصنيف عن الكتب.

لقد كانت الكاتبة والمحررة جوديث ميريل حاضرة فى تورنتو أيضًا والناقد ليزلى فيلدر، وهو أحد رموز القبول الأكاديمى الجديد لأدب الخيال العلمى، وجيرالد يوناس، الذى كان يعمل على تحرير مقالة لمجلة نيويوركر، وكان قد نشر قصة من قصص أدب الخيال العلمى من تأليفه وصار لاحقًا محرر نقد كتب الخيال العلمى فى النيويورك تايمز. وقد ظهر روبرتسكولز فى اجتماع لاحق على ما أظن. وهو أحد الأكاديميين الذين حولوا رأيهم بشأن الخيال العلمى وقد قدم سلسلة من المحاضرات المستنيرة فيما بعد بثلاث سنوات فى نوتردام (ونشرها تحت عنوان الاختلاق البنيوى، شأنه شأن كنجزلى إيمس الذى أذاب الجليد النقدى فى سلسلة من المحاضرات فى برنستون قبل عشر سنوات ونشرها تحت عنوان خرائط جديدة للجحيم).

لا تسعفنى ذاكرتى لأتذكر من كان حاضرًا أيضًا فى حجرة الفندق فى تورنتو، لكن فيل كلاس كان هناك. لقد كان أحد أولئك المؤلفين الذين كشفوا عن قدرة أدب الخيال العلمى، ويكتب باسم مستعار، ويليام تِن. ولقد هجر الكتابة ليدرّس اللغة الإنجليزية فى جامعة ولاية بنسلفانيا. أتذكر العرض الذى قدمه فيل فى تورنتو عندما قارن بين تصديه لأدب الخيال العلمى وأولى نظراته لنموذج النظام الشمسى فى هايدن بلانيتاريوم، وهى تجربة تماثل فى مداها التجلّى الكشفى الذى ترتعد له الأوصال. لكن أكثر ما أتذكره وقوفى مع فيل أمام النافذة ملقين بأبصارنا للخارج صوب المساحات المحيطة بفندق رويال يورك وهو يقول: "علينا التوصل إلى قالب معيارى قبل أن يفعل أحد قبلنا".

كان هذا هو حال أدب الخيال العلمى فى عام 1971، حافلاً بالأمل والتوقعات لكنه يفتقر تقريبًا إلى جميع أدوات الدراسة والتبحّر، والأعمال المرجعية، والفهارس، والتاريخ، والموسوعات، والدراسات، والقالب المعيارى. إن الكتاب الذى بين أيديكم، بفضل من تضمهم قائمة المشاركين من باحثين عالميين مرموقين وبنشره من قِبل واحدة من دور النشر الجامعية التى يرجع عهد مؤسستها الأم

إلى العصور الوسطى، يمثل رمزًا لمدى التقدم الذى أحرزه المجال المعرفى المتعلق بالخيال العلمى فى ثلاثين عام.

من أين بدأ الأمر؟

بدأ الأمر برمته من المجلات ذات الورق الخشن التى ابتكرها فرانك أ. منسى. فى 1896 وقد كان يغلب عليها قصص المغامرات فى أماكن وفترات زمنية مختلفة، ثم صارت أكثر تخصصًا اعتبارًا من 1915 مع ظهور المجلة الشهرية للقصة البوليسية، ثم مجلة قصص الويسترن (الغرب الأمريكى)عام 1915 ومجلة قصص حب عام 1921. وقد كان هوجو جيرنزباك، وهو مهاجر من لوكسمبورج، ينشر مجلات العلم الجماهيرى التى تحتوى على قصص خيال علمى. وفى عام 1926 حشد موارده (وشجاعته) وأسس مجلة قصص مدهشة. وسريعًا بدأ المتنافسون فى الظهور، وانجذب العشاق والكُتاب الجدد، وولد جنس أدبى.

كان قصص الخيال العلمى وكُتاب أدب الخيال العلمى موجودون من قبل، لكن ما كانوا يكتبونه لم يكن خيالاً علميًا بمعنى الكلمة، بل ولم يكن يطلق عليه خيالاً علميًا (لقد أطلق عليه جيرنزباك عام 1929 هذا الاسم): كانت روايات المغامرات (adventure novels) لفيرن يطلق عليها اسم 'رحلات غير عادية'، وكان يطلق على قصص وروايات ويلز اسم 'قصص المغامرات علمية (scientific romance's). وعلى الرغم من أن بعض النقاد قد ذهبوا إلى أن الاتجاه الذى جرك فيه جيرنزباك الجنس الأدبى الجديد كان طريقًا مسدودًا وأنه كان من الأفضل أن يوجد كتنويعة داخل السائد، فمن الصعب تصور كيف كان يمكن لأدب الخيال العلمى تطوير وعيه بهويته، وبهيكل قرائه المستنيرين، وكذا وعيه بالافتراضات المشتركة التى أحيانًا ما تجسدت فى أعراف وحوار بين الكتاب والمحررين والقراء الذين وجهوا دفة أدب الخيال العلمى إلى الأمام وارتقوا به.

لاشك أن هذا هو ما تعرض لهجوم النقاد: الوعي بالهوية الذى أدى إلى الانغلاق والانفصال وفكرة تكوين جيتو - أدبى وتشكُّل مجتمع المولعين بهذا الجنس الأدبى والأعراف وظهور جوائز التهنئة الذاتية وجميع الأدوات الخاصة الأخرى غير الضرورية (paraphernalia). والأفضل، كما يقول النقاد، مناخ الحرية وغياب التلاحم، والبراعة الفنية الفردية للاتجاه السائد.

خطأً كان أم صوابًا، فإن تراث جيرنزباك، الذى شهد تعديلاً على يد مجموعة متتالية من محررى المجلات المرموقين بدءً بالمحرر جونو. كامبل، محررخيال علمى باهر/ أنالوج، ومرورًا بالمحرر تونى بوتشر وج. فرانسيس ماكوماس محررى مجلة الفانتازيا والخيال العلمى وهوراس جولد ثم فردريك بول محررا مجلة المجرة ومايكل موركوك محرر عوالم جديدة، قد شكل طريقة تطور أدب الخيال العلمى. وهذا هو ما نتعامل معه اليوم، حتى عندما يبدو أن التيار السائد قد اتسع نطاقه ليقبل الخيالى، وبدا أن الكُتاب الذين برزوا من داخل تراث جيرنزباك كان لديهم مطلق الحرية فى المغامرة حيث يريدون.

الأمر الذى ربما يكون على قدر من الأهمية، لكنه أُغفل بدرجة كبيرة، هو أن جميع المجلات ذات الورق الخشن تقريبًا قد اختفت فيما عدا مجلات أدب الخيال العلمى. وخلاصة استنتاجى من هذا (وهى الخلاصة التى تأثرت، ولا شك، بإدراكى السابق أن مجلات أدب الخيال العلمى كانت مختلفة عن المجلات ذات الورق الخشن الأخرى) أن أدب الخيال العلمى كان جزءًا من تراث المجلات الخشنة فى الظاهر فقط. لم ينشأ أدب الخيال العلمى من المجلات ذات الورق الخشن للمغامرات، إنما كان محصلة لحركة العلم الجماهيرى. بل إلى اليوم لا تزال مجلة أنالوج تحمل اسم: "الخيال العلمى والواقع". وفى حين أن فئة المجلات ذات الورق الخشن الأخرى قد حل التليفزيون محلها، فإن أدب الخيال العلمى لا يزال مستمرًا (رغم تقلص انتشاره فإنه لا يزال موجودًا)، حتى فى مواجهة نمو الخيال العلمى داخل صناعة الأفلام والتلفاز.

بـدأ تـدريس أدب الخـيـال الـعـلمى عـلى يـد المـولـعـين بـه. فـقـد درّس سـام موسكوفيتز فصولاً ليلية فى سيتى كوليدج أوف نيويورك عام 1953و 1954. وقد درّس مارك هيليجاز أول دورة تدريبية مجدولة ومنتظمة فى جامعة كولجيت (ولاية نيويورك) عام 1954، ليتبعه بعد ذلك جاك ويليامسون فى جامعة إيسترن نيومكسيكو وتوم كلاريسون فى كلية ووستر (أوهايو). ومن هناك تـوالدت الدورات، ليس فقط فى أقسام اللغة الإنجليزية لكن أيضًا فى أقسام الفيزياء والكيمياء وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا(*) والتاريخ وأقسام أخرى. وهذه الدورات أقل فى روح المغامرة وأفضل من الناحية التنظيمية اليوم.

كانت سعة المعارف والعلوم (scholarship) رحلة استثنائية أخرى. فقد نشر فيليب بابكوك جوف دراسة أكاديمية وحيدة عام 1941، ليليها فى فترة ما بعد الحرب الحجّاج عبر الفضاء والزمن لجى أو بيلى و رحلات إلى القمر لمارجورى هوب نيكلسون. لكن أغلب أدوات التبحّر العلمى، مثل نشر أدب الخيال العلمى فى كتب فى فترة ما بعد الحرب، كان يقدمها الهواة والمولعون المتفانون، وقد ارتقى بعضهم إلى الموضوعية العلمية مثل دونالد هـ. تك، ودونالد ب. داى، وجمعية أدب الخيال العلمى الإنجليزية الجديدة، و إفيريتف. بلايلر، و سام موسكوفيتز.

أنشئت الدوريات الأكاديمية، فى بادئ الأمر من قبل المعجبين بالخيال العلمى الذين يتولون مناصب أكاديمية، ثم من قبل باحثين تقليديين؛ وأنشا توم كلاريسون التقدير الاستقرائى عام 1959، وبدأت المؤسسة فى بريطانيا عام 1972 ودراسات الخيال العلمى عام 1973. وقد تغيرت جميعها وغيرت محرريها من وقت إلى آخر، لكنها تمكنت من الاستمرار وخدمة مجموعات مختلفة إلى حد ما. وقد تطورت المؤتمرات الأكاديمية المعنية بالخيال العلمى، التى بدأت بقسم فى جمعية

(*) علم الإنسان، الدراسة العلمية لأصل التصرفات والتطورات الجسمية والاجتماعية والثقافية للبشر (المُراجع).

اللغةالحديثة فى أواخر الخمسينيات، إلى الاجتماع السنوى لجمعية أبحاث أدب الخيال العلمى، ومؤتمر إيتون بجامعة كاليفورنيا فى ريفرسايد والمؤتمر الدولى للفانتازيا فى الآداب الذى يعقد الآن فى مدينة فورت لوديردال، وكثيرًا ما تُعقد الآن مؤتمرات أكثر تخصصًا على مدار العام، وقد انعقدت فى السنوات الأخيرة مؤتمرات مهمة فى بريطانيا وفرنسا واليونان وبلدان أخرى.

تمامًا كما استولى ناشروا التيار الأدبى السائد على مهمة النشر من يد المعجبين بالخيال العلمى، بدأ الباحثون الأكاديميون فى الاضطلاع بأدوارهم التقليدية فى هذا المجال، فأضفوا على الدراسة قدرًا أكبر من الدقة، وقدرًا أفضل من التركيز، ومزيدًا من الموارد. ومع ذلك حتى المجال العلامى (scholarly field) يظل، داخل وخارج الوسط الأكاديمى، محفّزًا بحب نحو المجال ذاته أكثر مما يجرى الأمر فى الفروع المعرفية الأخرى. لقد ظهرت بعض دور النشر الأكاديمية المعنية بأدب الخيال العلمى واختفت، منها دار أدفينت (مؤسسة نشر للمولعين الخيال العلمى) ودار ستارمونت هاوس وبورجو برس. لا تزال دار جرينوود بريس ودار ماكفرلاند تمارسان عملهما بنشاط فى المجال، وثمة عدد من دور النشر الجامعية ترحب بنصوص أدب الخيال العلمى، بما فى ذلك دار نشر جامعة أكسفورد، وهى إحدى الدور الرائدة، وقد بدأت فى الستينيات من القرن العشرين برواية مستقبل مثالى لبروس فرانكلن، وأصوات تتنبأ بالحرب للمؤلف آى ف. كلارك والمستقبل ككابوس لمارك هيليجاز، وهى سلسلة من الدراسات التى قام بها مؤلف واحد فى الثمانينيات، وواصلت تواجدها بالكتاب أدب الخيال العملى فى القرن العشرين عام 1994. واليوم تبقى كلاً من دارى نشر جامعتى ويسليان وليفربول على سلسلة خيال علمى متخصصة، وقد كلفت دار نشر جامعة كامبريدج بإخراج الكتاب الذى بين يديكم.

ونحن الآن ندخل فترة جديدة تتسم بالقبول العام لأدب الخيال العلمى كفرع معرفى له احترامه، وبالشعبية الهائلة للخيال العلمى فى صناعة الأفلام (أعلى

عشر أفلام ربحًا على مدار التاريخ أغلبها تنتمى للخيال العلمى أو الفانتازيا) وبنحو ألفى كتاب من الخيال العلمى والفانتازيا تنشر سنويًا (العديد منها، بلا شك، والأكثر شعبية فى الغالب كتب ذات صلة بأعمال فنية إعلامية). لكننا الآن نمتلك أغلب الأدوات النقدية الرئيسية التى نحتاجها. لقد أنتج جون كلوت وبيتر نيكولز موسوعات ثرية، كما أنشأ هال هول فهارس لمقالات نقدية، وأنشأ ويليام كونتينتو فهارس لمجموعات ومنتخبات أدبية، وهناك إسهامات هائلة أيضًا من مارشال تيمن ومايك أشلى فى بريطانيا العظمى. والباحثون يتجمعون.

جيمس جَن

الترتيب الزمنى لروايات الخيال العلمى

151 توماس مور، "يوتوبيا".
1627 فرانسيس بيكون، "أطلانتس الجديدة".
1634 يوهان كيبلر، "حلم".
1638 فرانسيس جودوين، "الإنسان فى القمر".
1686 برنار دى فونتُنيل، "مناقشة حول تعددية العوالم".
1741 لودفيج هولبيرج، "نيلز كليم".
1752 فولتير، "ميكروميجا".
1771 لوى ـ سباستيان مرسييه، "عام 2440".
1805 كوزان دى جرانفيل، "الإنسان الأخير".
1818 مارى شيللى، "فرانكنشتاين
1826 مارى شيللى، "الإنسان الأخير".
1827 جين ويب لودون، "المومياء! قصة من القرن الثانى والعشرين".
1848 إدجار آلان بو، "يوريكا".
1865 جول فيرن، "من الأرض إلى القمر".
1870 جول فيرن، "عشرون ألف فرسخ تحت الماء".
1871 جورج ت. تشيزنى، "معركة دوركنج".
إدوارد بولوير ـ ليتون، "الجنس القادم".
1887 كاميى فلاماريون، "لومن".

و. هـ. هدسون، "عصر بلورى".

1888 إدوارد بيلامى، "النظر للوراء 1887-2000".

1889 مارك توين، "يانكى من كونّيتيكت فى بلاط الملك آرثر".

1890 ويليام موريس، "أخبار من اللا مكان".

1895 هـ. ج. ويلز، "آلة الزمن".

1896 هـ. ج. ويلز، "جزيرة د. مورو".

1897 كورد لاسفيتز، "على كوكبين".

1898 هـ ج. ويلز، "حرب العوالم".

1901 هـ. ج. ويلز، "أوّل رجال على القمر".

م. ب. شيل، "السحابة الأرجوانية".

1905 روديارد كيبلنج، "مع بريد الليل".

1907 جاك لندن، "الكعب الحديدى".

1909 إ. م. فورستر، "الآلة تتوقف".

1911 هوجو جيرنزباك، "رالف 124سى ."+41

1912 ج. د. بيرزفورد، "أعجوبة هامبدينشاير".

جاريت ب. سيرفيس، "الطوفان الثانى".

إدجار رايس بوروز، "تحت أقمار المريخ".

1914 جورج ألان إنجلاند، "ظلام وفجر".

1915 تشارلوت بيركنز جيلمان، "هيرلاند".

جاك لندن، "الوباء القرمزى".

1918 أبراهام ميريت، "بركة القمر".

1920 كاريل تشابك، "R. U. R : ميلودراما عجيبة".

و. إ. ب. دو بويس، "المذنّب".

ديفيد لينزى، "رحلة إلى نجم السماك الرامح".

1923 إ. ف. أودل، "الرجل الآلى".

1924 يفجينى زامياتين، "نحن".
1926 هوجو جيرنزياك يبدأ "قصص مدهشة".
فيلم "متروبوليس" (إخراج فرتز لانج).
1928 إ. إ. سميث، "قبّرة الفضاء".
1930 أولاف ستيبلدون، "آخر وأول البشر".
جون تين، "النجم الحديدى".
إصدار مجلة "خيال علمى باهر".
1932 ألدوس هكسلى، "عالم جديد شجاع"
1934 موراى لينستر، "على الجانب فى الوقت المناسب".
ستانلى ج. وايبوم، "أوديسة مريخية".
1935 أولاف ستيبلدون، "جون الغريب".
1936 فيلم "الأشياء التى ستأتى" (إخراج ويليام كاميرون مينزز).
1938 جون و. كامبل، الابن (بوصفه: دون أ. ستيوارت)، "من يذهب هناك؟".
ليستر ديل ريه، "هيلين أولوى".
1939 ستانلى ج. واينبوم، "آدم الجديد".
1940 روبرت أ. هاينلاين، "لا بد أن تُطوى الطرق".
روبرت أ. هاينلاين، "إذا استمر هذا ـ ".
أ. إ. فان فوجت، "سلان" كتاب (1946).
1941 إسحق عظيموف، "هبوط الليل".
ل. سبراج دى كامب، "لئلا تهبط الظلمة".
روبرت أ. هاينلاين، "كون".
ثيودور ستيرجن، "الصورة المصغّرة لله".
1942 إسحق عظيموف، "المؤسسة" كتاب (1951).
روبرت أ. هاينلاين، "وراء هذا الأفق" كتاب (1948).
1944 ك. ل. مور، "لا امرأة وُلدت".

1945 موراى لينستر، "أول اتصال".
1946 جروف كونكلن، تحرير، أفضل قصص الخيال العلمى (منتخب أدبى).
ريموند ج. هيلى، و ج. فرانسيس ماكوماس، تحرير، "مغامرات فى الزمن والفضاء" (منتخب أدبى).
1947 روبرت أ. هاينلاين، "السفينة الصاروخية جاليليو".
1948 جوديث ميريل، "أنها مجرّد أم".
1949 إيفيريت بلايلر و ت. إ. ديكتى، تحرير، أفضل قصص الخيال العلمى
جورج أورويل، "ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون".
هـ. بيم بايبر، "سار حول الخيول".
جورج ر. ستيوارت، "الأرض تترقّب".
جاك فانس، "ملك اللصوص".
إصدار مجلة "الفانتازيا والخيال العلمى".
1950 إسحق عظيموف، "أنا، روبوت" (مجموعة قصصية مرتبطة).
راى برادبرى، "الحوليات الإخبارية لكوكب المريخ" (مجموعة قصصية مرتبطة).
جوديث ميريل، "خيالات فوق الموقد".
إصدار مجلة "خيال علمى المجرة".
فيلم "الوجهة القمر"، (إخراج إرفينج بتشل).
1951 راى برادبرى، "الرجل المزين بالوشوم" (مجموعة قصصية مرتبطة على نحو غير مُحْكَم).
جون وِندم، يوم "التريفيدات".
1952 فيليب جوزيه فارمر، "العشاق".
كليفورد د. سيماك، "مدينة" (مجموعة قصصية مرتبطة).
ثيودور ستيرجن، "على نحو حسن فُقد العالم".
1953 ألفريد بيستر، "الرجل المزق"، أول رواية تفوز بـ "جائزة هوجو لأفضل رواية"
راى برادبرى، "فهرنهايت 451".

آرثر سى كلارك، "نهاية الطفولة".
هال كليمنت، "بعثة الجاذبية".
وُرد مور، "احضر اليوبيل".
فردريك بول و س. م. كورنبلوث، "تجار الفضاء".
فردريك بول، تحرير، "قصص ستار للخيال العلمى" (منتخب أدبى).
ثيودور ستيرجن، "الحصان أحادى القرن الخرافى" (مجموعة قصصية).
ثيودور ستيرجن، "أكثر من إنسان".
1954 بول أندرسون، "موجة مخيّة".
إسحق عظيموف، "كهوف الصلب".
هال كليمنت، "بعثة الجاذبية".
توم جودوين، "المعادلات الباردة".
1955 جيمس بليش، "أيها الأرضيون، عودوا إلى وطنكم" (رواية مجمّعة).
لى براكيت، "الغد الطويل".
آرثر سى كلارك، "النجم".
ويليام تِن، "كل العوالم الممكنة" (مجموعة قصصية).
1956 ألفريد بيستر، "نمرا نمرا" (طبعة الولايات المتحدة: النجوم وجهتى، 1957).
آرثر سى كلارك، "المدينة والنجوم".
روبرت أ. هاينلاين، "نجم مزدوج".
جوديث ميريل، تحرير، "أعظم قصص الخيال العلمى والفانتازيا فى العالم". (منتخب أدبى)
فيلم "غزو خاطفى الأجساد" (إخراج دون سيجَل).
فيلم "كوكب محرّم" (إخراج فرِد م. ولكوكس)
1958 براين و. ألديس، "بلا توقّف" (طبعة الولايات المتحدة: سفينة نجمية)
جيمس بليش، "مسألة ضمير".

إيفان أنتونوفيتش يفريموف، "أندروميدا".
1959 فيليب ك. ديك، "زمن مخلوع".
روبرت أ. هاينلاين، "فرسان السفينة النجمية".
دانيال كيز، "زهور من أجل ألجيرنون" (كتاب 1966)
كيرت فونجات الابن، "صفارات إنذار فوق تيتان".
1960 بول أندرسون، "الحرب الصليبية الكبرى".
فيليب جوزيه فارمر، "علاقات غريبة". (مجموعة قصصية مرتبطة)
والتر م. ميلر الابن، "ترتيلة من أجل لايبوفتز".
ثيودور ستيرجن، "فينوس بلاس إكس".
1961 جوردن ر. ديكسون، "عارٍ تحت النجوم".
هارى هاريسون، "جرذ من الصلب الذى لا يصدأ".
روبرت أ. هاينلاين، "غريب فى أرض غريبة".
زينا هندرسون، "الحج: كتاب الناس" (مجموعة قصص مرتبطة)
ستينسواف ليم، سولاريس (تُرجمت بالولايات المتحدة 1970)
كوردوينر سميث، "جادة ألفا رالفا".
1962 ج. ج. بالارد، "العالم الغارق".
فيليب ك. ديك، "رجل فى القلعة العالية".
نعومى متشيسَن، "مذكرات رائدة فضاء".
إريك فرانك راسل، "الانفجار العظيم"
1963 إذاعة "دكتور هو" لأول مرة (مسلسل تلفازى)
1964 فيليب ك. ديك، "انسلال الزمن المريخى".
روبرت أ. هاينلاين، "ملكية فارنهام".
1965 فيليب ك. ديك، "د. بلادمَنِى".
هارى هاريسون، "شوارع أشكيلون".
فرانك هربرت، "الكثيب الرملى" (ديوان)، أول رواية تفوز بـ "جائزة نيبولا" لأفضل رواية

جاك فانس، "أوبرا الفضاء".
دونالد أ. فولهايم وتيرى كار، تحرير، "أحسن قصص الخيال العلمى فى العالم: 1965(منتخب أدبى).
1966 صموئيل ر. ديلانى، "بابل ـ 17".
هارى هاريسون، "أفسح الطريق! أفسح الطريق".
روبرت أ. هاينلاين، "القمر خليلة قاسية".
دامون نايت، تحرير، "المدار) " 1 منتخب أدبى سنوى أصيل).
كيث روبرتس، "رجل الإشارة ".
"رحلة النجوم" تذاع لأول مرة فى الولايات المتحدة (مسلسل تلفازى).
1967 صموئيل ر. ديلانى، "نقطة تقاطع آينشتاين".
هارلان إليسون، تحرير، "رؤى خطرة" (منتخب أدبى).
روجر زيلازنى، "سيد الضوء".
1968 جون برونر، "موقف من زانزبار".
فيليب ك. ديك، "هل يحلم أشباه الإنسان بالخراف الكهربائية؟".
توماس م. ديش، "معسكر الاعتقال".
ستنيسواف ليم، سولاريس.
آن ماكفرى، "طيران التنين".
جوديث ميريل، تحرير، "إنجلترا تؤرجح الخيال العلمى" (منتخب أدبى).
ألكسى بانشين، "طقس احتفالى للعبور".
كيث روبرتس، "بافين".
روبرت سيلفربرج، "محطة هوكسبيل".
فيلم "2001: أوديسة الفضاء" (إخراج ستانلى كوبرك).
1969 مايكل كرايتون، "سلالة الأندروميدا".
إرسولا ك. لو جوين، "اليد اليسرى للظلام".
1970 لارى نيفين، "العالم الدائرى".

1971 تيرى كار، تحرير، "الكون 1" (منتخب أدبى سنوى أصلى).
روبرت سيلفربرج، "العالم فى الداخل".
1972 إسحق عظيموف، "الآلهة أنفسهم".
هارلان إليسون، تحرير، "مرة أخرى، رؤى خطرة" (منتخب أدبى).
بارى مالزبرج، "وراء أبوللو".
جوانا راس، "عندما تغير الأمر".
أركادى وبوريس ستراجاتسكى، "نزهة على جانب الطريق".
جين وولف، "الرأس الخامسة لسيربيروس".
بداية مجلة "المؤسسة".
1973 آرثر سى كلارك، "موعد مع راما".
توماس بينشون، "قوس قزح الجاذبية".
ماك رينولدز، "النظر للوراء، من عام 2000".
جيمس تبترى الابن، "على بعد عشرة آلاف سنة ضوئية من الوطن" (مجموعة قصصية).
إيان واطسون، "الدفن".
بداية نشر "دراسات الخيال العلمى".
1974 سوزى ماكى تشارناس، "السير إلى نهاية العالم".
جو هالدمان، "الحرب الأبدية".
إرسولا ك. لو جوين، "منزوعو الملكية".
1975 صموئيل ر. ديلانى، "دالجرين".
جوانا راس، "الرجل الأنثى".
باميلا سارجنت، تحرير، "نساء العجب: قصص خيال علمى تأليف كاتبات عن النساء" (منتخب أدبى).
روبرت شيا وروبرت أنتون ويلسون، "المستنير!".
1976 صموئيل ر. ديلانى، "ترايتون".

مارج بييرسى، "امرأة على حافة الزمن".

جيمس تبترى الابن، "هيوستون، هيوستون، هل تسمعنى؟".

1977 ماك رينولدز، "بعد اليوتوبيا".

فيلم "لقاءات قريبة مع النوع الثالث" (إخراج ستيفن سبيلبرج).

فيلم "حرب النجوم" (إخراج جورج لوكاس).

1979 دوجلاس آدمز، "دليل المسافر بالتطفّل للمجرة".

أوكتافيا إ. بتلر، "قبيلة".

جون كرولى، "محرك الصيف".

فردريك بول، "البوابة".

كيرت فونجات الابن، "المجزر رقم 5".

فيلم "كائن فضائى" (إخراج ريدلى سكوت).

1980 جريجورى بينفورد، "الهروب من الزمن".

جين وولف، "ظل المعذَّب" (كتاب الشمس الجديدة، 1).

1981 ك. ج. تشيرى، "المحطة هناك بعيداً".

ويليام جيبسون، "متسلسلة جيرنزباك".

فيرنور فينج، "أسماء حقيقية".

1982 براين و. ألديس، "ربيع هليكونيا" (كتاب هليكونيا الأول).

فيلم "مقتفى الأثر" (إخراج ريدلى سكوت).

1983 ديفيد برن، "المد النجمى الصاعد".

1984 أوكتافيا إ. بتلر، "طفل الدم".

صموئيل ر. ديلانى، "النجوم فى جيبى مثل حبات الرمل".

جاردنر دوزويس، تحرير، "أفضل قصص الخيال العلمى فى العام" (أول مجموعة سنوية) (منتخب أدبى).

سوزيت هادن إلجن، "اللغة الأم".

ويليام جيبسون، "نيورومانسر".

جوينث جونز، "جَلَدٌ إلهيّ".
كيم ستانلى روبنسون، "الضربة المحظوظة" و"الشاطئ المحفوف بالمخاطر".
1985 مارجريت أتوود، حكاية الوصيفة، أول رواية تفوز فى 1987بـ "جائزة آرثر سى كلارك لأفضل رواية تنشر فى الولايات المتحدة".
جريج بير، "موسيقى الدم"، و"دهر".
أورسون سكوت كارد، "لعبة إندر".
لويس شاينَر وبروس ستيرلنج، "موزار فى ظلال المرآة".
بروس ستيرلنج، "سكيزماتريكس".
كيرت فونجات، "جالاباجوس".
1986 لويس ماكماستر بوجولد، "إيثان الأثوسى".
أورسون سكوت كارد، "متكلّم عن الموتى".
كين جريموود، "إعادة العرض".
باميلا سارجنت، "شاطئ النساء".
جوان سلونزفسكى، "باب إلى المحيط".
1987 إين م. بانكس، "فكّر مليًا فى فليباس".
أوكتافيا إ. بتلر، "الفجر: تعاقب الأجيال 1".
بات كاديجان، "لاعبى العقول".
جوديث موفيت، "بنتيرا".
لوكيوس شيبرد، "الحياة فى زمن الحرب".
مايكل سوانويك، "أزهار خوائية".
1988 جون بارنز، "خطيئة الأصل".
شيرى س. تيبر، "البوابة إلى بلد النساء".
1989 أورسون سكوت كارد، "شعب الحافة".
جيوف رايمان، "حديقة الطفل".

دان سيمونز، "هَيبيريون".

بروس ستيرلنج، "دورى بانجز".

شيرى س. تيبر، "العشب".

1990 كولِن جرينلاند، "استرد بلينتى".

كيم ستانلى روبنسون، "حافة الباسيفيكى".

شيرى س. تيبر، "رفع الأحجار".

1991 ستيفن باكستر، "طوْف".

إما بول، "رقصة العظم".

بات كاديجان، "رسائل مستعجلة من الثورة".

مايكل كرايتون، "حديقة جوراسية".

جوينث جونز، "الملكة البيضاء" (الثلاثية الألوشيّة 1).

براين ستابلفورد، "الكيمياء الجنسية: حكايات تهكمية عن الثورة الجينية" (مجموعة قصصية).

1992 جريد إيجان، "حجْر صحّى".

نانسى كريس، "شحاذون فى إسبانيا".

مورين ماكهيو، "جبل الصين زانج".

كيم ستانلى روبنسون، "المريخ الأحمر" (كتاب المريخ 1)

نيل ستيفنسون، "الانهيار الثلجى".

فيرنور فينج، "نيران فى الأعماق".

كونى ويليس، "كتاب القيامة".

1993 إلينور أرناسون، "حلقة السيوف".

نيكولا جريفيث، "الأمونية"(1).

بيتر ف. هاميلتون، "صعود مايندستار".

نانسى كريس، "شحاذون فى إسبانيا".

---

(1) صدفة متحجرة لولبية الشكل (المراجع).

بول ج. ماكولاى، "التراب الأحمر".
بول بارك، "كولستس".
1994 كاثلين آن جونان، "ملكة جاز المدينة"(2).
إليزابيث هاند، "إيقاظ القمر".
مايك ريزنك، "معجزة ذات تخطيط نادر".
ميليسا سكوت، "ترابل وأصدقاؤها".
1995 جريج إيجان، "مدينة التبدلة"(3).
كين ماكليود، "شظية النجم (ثورة السقوط 1)".
ميليسا سكوت، "رجل الظل".
نيل ستيفنسون، "عصر الماس".
1996 أورسون سكوت كارد، "رصد الماضى: افتداء كريستوفر كولمبس".
كاثلين آن جونان، "عظم الزمن".
مارى دوريا راسل، "العصفور".
1997 ويل ماكارثى، "العنفوان".
بول ج. ماكولاى، "طفل النهر".
1998 جراهام جويس وبيتر هاميلتون، "تناوُل ريسبريد".
كيث هارتمان، "الجنس والبنادق والمعمدانيين"(4)
نالو هوبكنسون، "فتاة سمراء فى الدائرة".
إين ر. ماكليود، "جزر الصيف".
براين ستابلفورد، "رثّ الأرض".
بروس ستيرلنج، "إلهاء".
هاوارد والدروب، "يو إس".

(2) نوع الموسيقى الشعبية الأمريكية (المراجع).
(3) تغيير ترتيب مجموعة عددية (المراجع).
(4) أتباع المذهب البروتستانتى المسيحى، القائل بتعميد البالغين فقط (المراجع).

1999 جريج بير، "راديو داروين".
نيل ستيفنسون، "كريبتونوميكون".
فيرنور فينج، "عمق فى السماء".
2000 نالو هوبكنسون، "لص منتصف الليل".
إرسولا ك لو جوين، "الحكى".
كين ماكليود، "رائد الفضاء كيب" (محركات الضوء 1).
2001 تيرى بيسون، "الصليب الصُلب القديم".
تِد شيانج، "الجحيم هو غياب الله".
جون كلوت، "أباسيد".
مارى جنتل، "رماد".
مورين ماكهيو، "نيكروبوليس".
تشاينا ميايفل، "محطة شارع برديدو".
جوان سلونزفسكى، "وباء مخّى".
2002 جريج إيجان، "سلّم شيلد".
جون كورتناى جريموود، "أفندى".
كيم ستانلى روبنسون، "سنوات الأرز والملح".

مقدمة: قراءة الخيال العلمى

بقلم: فرح مِندلسون

الغرض من "دليل كمبريدج للخيال العلمى" تزويد القارئ بمقدمة لهذا الجنس الأدبى ودراسته. ولأجل هذه الغاية قسّمنا هذا الكتاب إلى ثلاثة أجزاء: نظرة عامة تاريخية على المجال، ويتناول هذا الجزء المؤلفين والمحررين الرئيسيين، أىْ الأشخاص وقوى السوق التى شكلت البنى الأدبية لهذا المجال؛ وجزء آخر عن المقاربات النقدية للخيال العلمى؛ وأخيرًا جزء ثالث يتضمن مجموعة من المقالات التى تستكشف بعض القضايا والشئون التى صرف النقاد والكُتاب تفكيرهم فيها لكونها جوهرية بالنسبة لهذا الجنس الأدبى. اللغة الأولى لكل المساهمين فى الكتاب هى الإنجليزية، ويركز الكتاب تقريبًا بشكل كامل على إنتاج الخيال العلمى باللغة الإنجليزية الذى هيمن، خلال القرن الماضى، على هذا المجال.

البنية التى اخترناها للكتاب أفضتْ إلى عدد من الافتراضات: منها أنك، أيها القارئ، تعرف ما الخيال العلمى، وأن جميع من أسهموا فى هذا الكتاب يتشاركون فى نفس هذا المعيار. وهذا التصريح الثانى هو الأكثر إثارة للخلاف، فالخيال العلمى ليس جنسًا أدبيًا - هيكلاً من الكتابات التى يتوقع أن يجد فيها المرء عناصر معينة متعلقة بالحبكة ووجوه بلاغية خاصة بهذا النوع - بقدر ما هو محاورة آخذة فى التطور. وتتسم نصوص الخيال العلمى بأنها مرجعية بصورة تبادلية، وقد يكون كُتابها نفرٌ من النشطين فى النقد (وهو شىء حاولنا أن نظهره) وغالبًا ما أنتج هذه النصوص نفس قاعدة المعجبين (fan base) التى تدعم

السوق. وتوقعات قارئ الخيال العلمى ليست محكومة بما يحدث بقدر ما هى محكومة بكيفية وصف الحدث، وبالأدوات النقدية التى يُتوقع من القارئ أن يقارب النص بواسطتها. غير أن الأدوات النقدية ذاتها مثيرة للجدل: فالخيال العلمى معترك للجدال بين مجموعات مختلفة من المتحمسين له، ومجموعات مختلفة من النقاد. وحينما يُنظر لهذا الكتاب نظرة نقدية، سوف يعترض البعض على المقالات المتعلقة بالفكرة الرئيسية (thematic) التى يحويها الكتاب، بينما سيعترض آخرون على التوكيد، المتضمن فى عدد من المقالات، على أن الخيال العلمى بزغ فى القرن العشرين، ويفضّلون أن يحوى تعريف الخيال العلمى نصوصًا كُتبت فى القرن التاسع عشر أو القرون السابقة عليه. وهذه الاعتراضات تنشأ من ذات طبيعة الخيال العلمى: وهو أسلوب كتابة بدا أنه يتعارض مع معايير ومتطلبات كل من المؤسسة الأدبية والسوق الجماهيرى (لأنه مهما يكن أدب الخيال العلمى فهو ليس أدبًا جماهيريًا، حتى برغم أن أفلام "الخيال العلمى (sci-fi)" تحشد المشاهدين فى دور السينما).

وبجانب هذه المسائل يغيب عن هذا الكتاب أى تحليل نصى معين. ولأن الخيال العلمى محاجّة، فسيكون من شأن ضم مجموعة مقالات عن نصوص "نموذجية (representative)" أن تكون، من أوجه عديدة، غير نموذجية: كثيرًا من الخيال العلمى كُتب بوصفه جدالاً مع الكون كى يسمح لبعض أفضل الأعمال بأن تُستخلَص من سياقاتها، والشاهد على ذلك هو مدى بروز أسماء معينة مرارًا وتكرارًا فى المقالات. وحيثما برز هيكل معين من النصوص الأساسية يتناول موضوعًا محددًا أو أسلوبًا محددًا كان المساهمون ـ فى هذه الحالة فقط ـ قادرين على تقديم تحليل نصىّ مطّرد.

لكن يمكن الاستدلال بأن أفضل طريقة لفهم ما الخيال العلمى هى أن نواءم بين نظرياتنا ونص نموذجى، أىْ نص يُظهر بوضوح النظريات التى تنبثق منها رؤى العديد من النقاد المساهمين فى هذا الكتاب. وبدلاً من أن نطلق دعاوى

كاسحة بخصوص طبيعة الخيال العلمى تقوم بشكل رئيس على الكلاسيكيات - أفكارٍ قد تطعن فيها الإسهامات الأحدث فى هذا المجال، وهى ما سوف تُظهر بسرعة أن غالبية نصوص الخيال العلمى لعلها لا تفى إلا بثلثى المتطلبات النظرية التى نفرضها على الخيال العلمى - فسوف نستهلّ هذا الدليل بمناقشة تلك الأفكار التى تبنى هيكل الخيال العلمى بحسب ما تظهر بوضوح فى نص معين لواحد من أفضل المؤلفين المعاصرين: رواية "سلّم شيلد" للمؤلف جريج إيجان (2002).[1] أوبرا الفضاء هذه، التى تندرج تحت فئة الخيال العلمى الصارم، تقبل مثل هذه المواءمة. إنها تحوى بداخلها تاريخ هذا الجنس الأدبى ذاته، أىّ الأفكار التى تشكل الركيزة للخطاب النقدى. لنبدأ بالفكرة التى تحيّر أقراننا كثيرًا فى نقد هذا الجنس الأدبى: إن الخيال العلمى محاورةٌ أو أسلوب، وليس جنسًا أدبيًا.

لو أن الخيال العلمى كان جنسًا أدبيًا، لعرفنا الخط الرئيسى التقريبى لكل كتاب تناولته أيدينا. لو أنه رواية بوليسية أو رواية الأسرار الغامضة لعرفنا أن "ثمة شيئًا سيكشف عنه"؛ ولو كان قصة غرامية فسوف يلتقى اثنان ثم يخوضان صراعًا ثم يقع كلاهما فى غرام الآخر. ولو كان رواية رعب فسيكون هناك اقتحام من جانب غير البشرى للعالَم ثم يُروَّض أو يُدمَّر فى نهاية الأمر. لكنّ رواية "سلّم شيلد" تقدم للقارئ هذه الخطوط الثلاثة مجتمعة. تريد كاس، وهى عالمة، أن تكتشف ما إذا كانت المعادلات الرياضية المنسوبة لسارومبيت صحيحة؛ وبعد سنوات عديدة يُدفَع تشيكايا لاكتشاف ما هو كائن فى الجانب الآخر للتخوم المضطربة التى تسببت فيها التجربة الكارثية التى قامت بها كاس. فإذا لم يكن هذا كافيًا كى يضع الرواية ضمن روايات الأسرار الغامضة، فإنه لزامًا أن ينتهى القارئ من ثلثى الرواية كى يكتشف المسئول عن تخريب "ريندلر"، وهى محطة استقصاء فضائية، فيمكن إدراك الرواية بوصفها "رواية مثيرة (thriller)". والتخوم نفسها مكان للرعب: هل سينجح أبطال الرواية فى منع الكون الجديد قبل أن يبتلع كوكب الأرض؟ هذه رواية خيال علمى، وليست فيلمًا، لذلك ليس هناك بالضرورة حلٌّ سعيدٌ للعقدة وفقًا لمطالب هوليوود: أصبح مؤلفون مثل

ستيفن باكستر وجون بارنز مشهورين باستئصال الجنس البشرى. وأخيرًا هناك قصة حب بين تشيكايا ومارياما: أحباء الطفولة الذين تفرق شملهما لسبعمائة سنة، قد تشكل قصة حبهما محور روايات عديدة. لكن هذه الرواية رواية خيال علمى، وكما سأبين لاحقًا، قصة الغرام تعنى شيئًا مختلفًا تمامًا فى الخيال العلمى.

بعد أن عرضنا لمسألة أن الخيال العلمى راضٍ تمامًا باقتباس بنية حبكته من أى جنسٍ أدبى متاح، وبذلك يمكن أن تتم مطابقة كل كتاب منفرد بأحد هذه الأجناس الأدبية بدلاً من الخيال العلمى، نحتاج بعد هذا أن ننظر فى مسألة ما إذا كان للخيال العلمى سردٌ "خاص" به. من النادر أن يُنظر إلى الخيال العلمى من هذه الوجهة، لكن إذا كان للخيال العلمى سردٌ يمكن إدراك كنهه على الفور فإنه السرد المتمركز حول ما اصطلح عليه اسم "الشعور بالعجب".

الشعور بالعجب هو اللّب الوجدانى للخيال العلمى. وصف ديفيد ناى هذه الاستجابة بأنها الإعجاب بالمهيب والجليل، سواء كان طبيعيًا مثل حلقات كوكب زحل، أو تقنيًا: كمحطة فضائية أو مركبة فضائية صاروخية (انظر جوينيث جونز، الفصل 11 فى هذا الكتاب).(2) خلال الخمسة عشر عاما الأولى فى تطور جنس الخيال العلمى (من منتصف عشرينيات القرن العشرين)، كان الشعور بالعجب هو السرد الأساسى للسواد الأعظم من الفن القصصى فى المجلات الأمريكية كما توحى العناوين: العُجاب، المدهش، العجب المثير. اعتمد الخيال العلمى فى بواكيره على تقديم اختراع مبتكر، أو الوصول إلى مكان جديد. بالنسبة لقراء هذه الأحداث كان هذا كافيًا؛ يمكن للمرء أن يقف ويحدّق فى المدينة الطائرة، أو يفغر فاه أمام جرأة السلاح الفائق. كان الأسلوب بصفة رئيسة أسلوبًا وصفيًا، فبطل الرواية على غير دراية بمحيطه فيصف للقارئ أو يحضر محاضرة [فيها وصف هذا المحيط] بالنيابة عنّا. وتقريبا تنتهى كل القصص إما بالسلام العالمى أو بتدمير الاختراع أو المخترِع نظرًا لأن الكُتاب كانوا يفتقرون

أيضًا للمهارة اللازمة لتجاوز الفكرة فوظّفوا الانفجار بوصفه المعادل الأدبى فى الخيال العلمى لعبارة "واستيقظتُ وكان ما حدث مجرد رؤيا فى المنام"، ربما لتجنب أى مغزى له تبعة؛ جادل جون كلوت بأن السر هو

> لعل "دوك" سميث ونظراءه ـ و أ. إ. فان فوجت، الذى سار وحيدًا ـ قد أحبوا مهمة بناء تصورات عن المستقبل، لكن، فى الوقت ذاته، أبدى كل واحد من كتاب الخيال العلمى هؤلاء بوضوح ارتيابًا وخوفًا من أى شيء أومأ إلى تكشّف أىّ مستقبل "حقيقى" كان قد أعاد ملأ ثقوب مَهْدنا بعوامل التحوّل. سلسلة "رجال العدسة" هروبية، تمامًا مثل الفن القصصى الجيد؛ ونحن نحبها لأجل ذلك، لكنها لا تهرب من ثلاثينيات القرن العشرين، إنما تهرب من المستقبل.(3)

كانت النتيجة شعورًا بالعجب ممتزجًا بالحاضرية (presentism). لكن هذا الشعور الجوهرى بالعجب يستمر ليقوى الخيال العلمى. الخمس عشرة صفحة الأولى من "سلّم شيلد" تمتاز باكتفاء ذاتى: قصة قصيرة كلاسيكية، تضاهى منجزات بواكير الخيال العلمى، تشرح الدور الأساسى للشعور بالعجب فى بناء ما نعنى بالخيال العلمى. من أجل نظرية ترسل كاس عقلها مسافة 370 سنة ضوئية من كوكب الأرض فى بنية يبلغ ارتفاعها 2 ملليمتر. الحبكة بسيطة بصورة مضللة: كاس تسعى للحصول على مساعدة من الكائنات الفضائية لاختبار دليل على النظرية الرياضية لسارومبيت فى مأمن فى عمق الفضاء. ولأنهم أكبر منّا سنًا وأكثر منّا حكمة تنصحها الكائنات الفضائية باتخاذ الحيْطة، ويحللون التجربة إلى خمس عشرة تجربة أصغر.

وحينما يسمحون أخيرًا بإجراء التجربة كاملة، فإنها لا تزال تسير فى الاتجاه الخطأ ويبدأ "الانفجار" الناتج فى ابتلاع الكون. وتنتهى "القصة القصيرة". فى تقاليد تلك الباكورة لأدب الخيال العلمى لدينا شعور بالعجب (إمكانات

الرياضيات)؛ والكائنات الفضائية الحكيمة (رغم أنها فى هذه الحالة كائنات ما بعد بشرية)؛ إظهار العجرفة؛ والمعادلات الرياضية للكون، بديل الخيال العلمى الموروث للعقاب الإلهى، إيقاف الإبداع البشرى فى مساراته. وثمة نقاط صغيرة للعجب ـ الحجم الذى إليه تقلصت كاس، الجسد القادر على العيش على الضوء، محطة الفضاء ذاتها ـ تتخلل النص لضمان عدم إصابة القارئ بالسأم.

لكن هناك أسبابًا وراء اقتراحى بأن يعدّ "سلم شيلد" نص نموذجى. إن الخيال العلمى لم يبق ساكنًا. وكما جادل ديفيد ناى، فإن شعور العجب هو ذاته شىء واه، تزداد صعوبة تحقيقه بسبب الاعتياد والألفة، وبرغم أنه لفترة ما قد توفر الاختراعات والأيقونات الأكبر والأفضل والأكثر تعقيدًا هذا الشعور بالعجب، فإن الاستجابة الغريزية عرضة للسأم. إن رواية "سلم شيلد" مبهرة لأنها ترسم بدقة خريطة للتطور من شعور بالعجب إلى البُنى الأدبية الأخرى التى أصبحت، بالبناء على شعور العجب، أسلوب الخيال العلمى. أول هذه البُنى هى ما وصفها إستفان سيسيرى ـ روناى بأنها "المستغرَبة (the grotesque)"[4] لكن بإمكاننا أن نفكر فيها بوصفها "نتائج". سمح الشعور بالعجب للمرء بأن يُعجب بجماليات السحابة الفُطرية(*)؛ قاد الإحساس بالمستغرب الكاتب والقارئ إلى التفكير فى السقاط الذّرى (fall-out). بدأ الخيال العلمى يتحوّل إلى النظر فى النتائج فى أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، والفضل يرجع، بشكل جزئى، إلى المحررين ف. أورلين تريمين وجون و. كامبل (انظر الفصلين 2 و 6 فى هذا الكتاب)، وقد أشير إلى هذا التحول فى "سلم شيلد" فى الفقرات الافتتاحية من الجزء الثانى. تجربة الفكرة، سؤال "ماذا لو؟" (وهى ما يسميه داركو سوفين العنصر المستحدث)[5]، عنصر مهم فى كل الخيال العلمى، وأفضت إلى أكثر التفاسير البديلة شعبية للخيال العلمى: الأدب الحَزْرى (speculative fiction). فى هذا الموضع يغير الخيال العلمى مساره مبتعدًا عن الأدب المعاصر، لأن "الفكرة" فى الخيال العلمى هى البطل.

(*) التى تنشأ عن الانفجار الذرى (المراجع).

تبدأ رواية "سلَّم شيلد" بتجربة فكرية جُعلت واقعية، اختبار نظرية ساروميبيت؛ ويبدو المحرك الرئيس هو نتائج تلك التجربة. لكن عبر صفحات الرواية نرى أيضًا أن تجربة الفكرة جُعلت مجازية: تصبح الفيزياء الرافعة التى نفتح بواسطتها الكون، الشفرة لصيانة الذكاء والشخصية، اللذين يعتبران فى حد ذاتهما مسألة جمال سامٍ. أحد شخوص الرواية، هو نفسه كان "مجرد" بيانات رقمية تم تحويلها إلى جسد، يصف كيف "حينما كان عمرى عشر سنوات، كان كل ما منحتُه لمحبوبتى عبارة عن زوج من الإسقاطات حوّلت مجموعة الدورانات فى الأبعاد الأربعة إلى حِزَم رئيسة فوق مجال ثلاثى" (ص 97). (أعجبتْها هذه الأشياء.) كل هذه الأشياء تنحدر من سؤال ثانوى على نحو ظاهرى عن "ماذا لو"، عن طبيعة الشخصية ـ ما نتائج تحرير أنفسنا من الخصائص المحسوسة؟ وهذا بالفعل يشكل تحديًا أكبر من التجربة الابتدائية التى هددت بتدمير الكون. هذا النوع من البُنى هو الخداع المزدوج فى الخيال العلمى: تأسيس تجربة فكرية داخل أخرى من أجل دفع القارئ ليلحظ من جانب عينيه سياق المغامرة أو اللغز أو القصة الغرامية. وعلى الرغم من أن المحرك فى العديد من روايات الخيال العلمى يعتمد على معضلة علمية معينة، وبنية هذا الجنس/ الأسلوب الأدبى وأنماطه كثيرًا ما تكون متضمنة فى هذه المسألة السياقية، لأنه فى حين أن تجربة الفكرة الأولى تلك ربما توفر إحساسًا بما هو سامٍ، فإن المزج بين أسئلة "ماذا لو" الخفية وتجربة الفكرة الأولية هو الذى يخلق ما أسماه داركو سوفين الاغتراب المعرفى: "النواة المعرفية للحبكة تشارك فى تحديد الاغتراب القصصى نفسه".(6)

الاغتراب المعرفى يرتبط ارتباطًا لا فكاك منه بالطبيعة المشفرة للخيال العلمى: أىْ يرتبط بالأسلوب والابتكار المعجمى والتضمين التكاملى. الاغتراب الإدراكى هو الإحساس بأن شيئا ما فى العالم الخيالى القصصى متنافر مع العالم الذى شهد فيه القارئ خبراته. على المستوى الظاهرى قد يتم تحقيق هذا الاختلاف من خلال تبديل الزمن والمكان والمشهد التقنى. ولكن إذا كان هذا هو

كل ما يُعمَل، فالقصة الناتجة ستكون تعليمية ووصفية بطريقة مفرطة. عُرف الأسلوب الشائع فى بواكير الخيال العلمى باسم ازدرائى "التفريغ المعلوماتى": تُحاضر إحدى الشخصيات جمهورًا أسيرًا بشأن شىء يُتوقع من هذا الجمهور أن يعرفه لكننا لا نعرفه. إنه أسلوب من الصعب جدًا تجنبه، وفى وقت الطفرة المفاهيمية(7) حينما تُكتسب البصيرة النقدية وينكشف النقاب عن أن العالم أكبر وأكثر اختلافًا مما ظن المرء، قد يكون هذا الأسلوب هو الوسيلة الوحيدة أمام الكاتب كى يفشى المعلومات. لم يتمكن إيجان نفسه من مقاومة هذا الأسلوب فى رواية "سلم شيلد". حينما تنقلب نظرية ساروميبيت فى النهاية، اضطر إيجان أن يفرد صفحتين لإحدى الشخصيات لإلقاء حديث علنى (صفحتا 88 ـ89)، تم تخفيف حدته بالسماح لوجهة نظر البطل بأن تكون مألوفة بدرجة أقل مع الأحداث مقارنة بالآخرين من الجمهور، من خلال الإعراب عن هذا المنحى الوعظى كالتماس لـ "التسامح" نيابة عن النظرية الجديدة، ومن خلال السماح لوجهة النظر بأن تفترض أن الآخرين من الجمهور فقدوا صبرهم. هذا تحايلٌ لكنه ذكى.

وكى يكون الخيال العلمى فعالا بحق يجب أن يكون دقيقًا (subtle). خلال السبعين سنة الماضية طور كتاب الخيال العلمى مجموعة أدوات عادة ما يصبح غيابها أو إعادة خلقها علامة فارقة للخيال العلمى الدخيل (الفن القصصى الذى يكتبه كتاب محترفون إما أنهم يزعمون أنهم ابتكروا جنسًا أدبيا جديدًا أو ينكرون بقوة تصنيف ما يكتبون بأنه ضمن الخيال العلمى). المثال الأوضح الذى يلاحظه على الفور القادمون الجدد لهذا الجنس الأدبى هو استخدام اللغة فى الخيال العلمى. وكما تجادل جوينيث جونز (الفصل 11) "فقراءة قصة من قصص الخيال العلمى هى دائمًا عملية تفسير قائمة".

اللغة غير موثوق بها فى الخيال العلمى: المجاز يصبح حرفيًا. تعبيرات من مثل "أعطاها يده" أو "انقلب على جانبه" تثير احتمالات عديدة فى ذهن قارئ الخيال

العلمى، ولعلها تتضمن أجزاء يمكن فكّها من الجسم أو إلكترونيات مزروعة. بالإضافة إلى ذلك، قد يؤسس كاتب الخيال العلمى للاغتراب من خلال التكوين المتعمد لمجاز تقنى جديد مثل "السماء فوق الميناء كان لها لون التلفاز الذى يعرض قناة معطلة." لكن لا يزال هناك توقع بأن المرء سوف يقرأ بطريقة حرفية أيًا ما يكون فى الصفحة، سواء عبارة مثل "وقع بصره على رقعة غير مهضومة من لحم عجل، لا تزال تحمل آثار شعر وعضلات جسد القاطن الأخير" (إيجان، رواية "سلم شيلد"، ص 35) أو كلمات مبتكرة مثل "كوسب (Qusp)". تكمن الفاعلية هنا فى خلق تنافر يعتمد على توقع بأن القارئ إما أنه سيفهم ما هو مكتوب أو سيملأ الفراغات فيخلق معنى حيثما لم يوفر الكاتب له معنى. هاتان التقنيتان مهمتان لمشروع الخيال العلمى وهما تراكميتان. لقد غدا الخيال العلمى يعتمد على نشوء هيكل من المفردات المعجمية وبنية ومجموعة من الأفكار المشتركة التى ترسّخت بعمق فى روح هذا الجنس الأدبى. لم يعد من الضرورى، على سبيل المثال، بالنسبة للمؤلفين وصف الوسيلة التى من خلالها يتم إطلاق السفن عبر الكواكب وخلال مسافات شاسعة، إذ تكفى إشارة بسيطة لـ "FTL" (أسرع من الضوء) لطىّ صفحات وصف عديدة. مثل هذه الإشارات تعد سمة مميزة للخيال العلمى الصارم (انظر كاثرين كريمر، الفصل 13). علاوة على ذلك، يولّد الخيال العلمى المجاز الخاص به. تبدأ رواية "منزوعو الملكية" للمؤلفة لو جوين: "كان هناك سور، لم يبدُ مهمًا... حتى الطفل كان بإمكانه تسلق ذلك السور... فكرة وجود حد فاصل. لكن الفكرة كانت حقيقية... ما كان بداخله وما كان خارجه اعتمد على أى الجانبين تقف أنت."[9] ولأننا قراء الخيال العلمى فنحن نعرف أن هذا السور سوف يكون بوابة للدخول إلى المغامرة ومجازًا لأجل السرد. فى تلك الأسطر الخمسة الأُول تخلق لو جوين اغترابًا وقصة.

يستخدم إيجان حفريات الخيال العلمى ليبذر المعنى فى النص. يتيح له هذا تسريب المعلومات داخل عالَمه المتخيل. يان، وهو كائن غير متجسّد ـ تصوّرٌ مرتكِز على ما يمكننا تسميته ،النصوص الموروثة (legal texts)"[10] لويليام

جبسون وفيرنور فينج ـ يمكن أن يشير إلى "كائنات ذات منهاج عتيق [يتوقع أن] تصل إلى محطة ريندلر أى يوم الآن ـ مسبوقًا بعدد قليل من ميجا طن(*) لمنتجات ثانوية لعملية انصهار ـ ويعلن أنهم قد جاءوا لإنقاذ الكون" (رواية "سلم شيلد" ص 52) وفى حين أننا قد لا نعى المعنى فإننا نعرف أننا ينبغى أن نعرف. يخبرنا النص بالدمج بين السفينة الفضائية لهينلاين وسفن أخرى، وبإمكاننا أن نطرح افتراضات حول الكرايونكس ويُشار بشكل مباشر إلى خرافة التفوق الأرضى التى روجها جون و. كامبل فى مجلة "خيال علمى مذهل". يُختصر تاريخ الخيال العلمى عن الكون فى جملة واحدة، لكن لا يتم شرح معنى الكائنات ذات المنهاج العتيق إلا بعد خمسين صفحة. لذا كان لزامًا علينا أن نبذل الجهد كى نصل إلى أرضية مستقرة.

غير أننا أيضًا نصبح هدفًا للسخرية، فالكائنات ذات المنهاج العتيق هم أنفسهم ميراث خيالى علمى، ما يصفه جون كلوت فى الفصل الرابع بأنه "إفرازات الأسلوب، وليست إشارات تأييد جوهرى". ولأنهم مشغولون بهاجس الجنس وفكرة صراع النوع الاجتماعى انتقلوا من كوكب لآخر بحثًا عن "القصة المركزية للمستقبل" (الفصل 4)، سردٌ منيع على التدليل عليه. الكائنات ذات المنهاج العتيق التى قدّمها إيجان توجز تأكيد جيمس تيبترى على أن الذين يزعمون حمايتنا كثيرًا ما يشكّلون الباغى الوهمى على هيئة ذواتهم (انظر فيرونيكا هولينجر، الفصل 8). وحتى وقت لقائهم بوالد تشيكايا، وهو مراهق مرتبك جدًا وغارق فى الحب فلن يتحدث كذبًا، كانوا هدفًا لسخرية واستهزاء سلالة البشر الذين أخبروهم بقصص من النوعية التى تخدع علماء الأنثروبولوجيا منذ أيام مارجريت ميد(**). ولهذه الكائنات أيضًا وظيفة بوصفهم

(*) مليون طن (المراجع).

(* *) مارجريت ميد (1901-1978)، كاتبة أمريكية شهيرة فى مجال علم الإنسان الثقافى (المراجع)..

إشارة ساخرة ماكرة من هؤلاء النفر من نقاد الخيال العلمى ممن يدينون كتابا لأنه لا يتطابق مع موقفهم السياسى الخاص، وهى صورة لا تنحصر فى اليسار السياسى.

وبالإضافة إلى استخدام إيجان للنصوص الموروثة لتنظيم عالمه فى طبقات، فإنه يبتكر أيضًا التضمين التكاملى الخاص به. إن فهمنا لماهية وطبيعة هذه الكائنات ذات المنهاج العتيق مبنىٌ على مفاتيح صغيرة إلى أن نصل إلى لحظة الاختراق حيث، كما هو الحال فى تراث الأوغاد فى كل مكان، يعلنون عن باعثهم داخل السرد. لكنّ إيجان، بطريقة مساوية، يقصينا بعيدًا عن افتراضاتنا بشأن العوامل الرئيسة فى الرواية، منشئًا الإدراك بأن هذه الكائنات ليست ما نحن عليه. كاس، البطلة الأوّلية، خلقت من جديد بطول 2 مم وهى "مغلقة بإحكام ضد الفراغ... ولأنها مغلقة بإحكام ضد الفراغ ولا تتغذى إلا على الضوء فقد استلزمها الأمر بعض الوقت للاعتياد" ("سلم شيلد" ص. 5)، غير أن فكرة انتقال الجسد لا جدال فيها لأنه فى الخيال العلمى الحديث الأبطال ليسوا غرباء فى أرضهم، بل مقتدرون داخل عالمهم وليس بهم حاجة لأن يفسّروا لنا ولا لأن يطلبوا تفسيرًا لأنفسهم.[11] هذه الكائنات لديها حسّ مختلف بشأن "الذات": من المحتّم أن تخضع الحدود (boundaries) باستمرار للتفاوض. "حينما وُجدت الوسائل لتحويل نفسك، فى الحال ودون أى جهد، إلى أى شىء على الإطلاق فإن الطريقة الوحيدة للحفاظ على هوية كانت أن ترسم حدودك التى تخصّك. لكن بمجرد أن تفقد الباعث على الحفاظ على رسم تلك الحدود فى المكان الصحيح، فقد يكون ميلادك فى شكل الإنسان العاقل، بلا أى خيارات حقيقية على الإطلاق" (ص. 6): هذا سطر من الرواية يقدّم للقارئ المعلومة الأهم على الإطلاق ـ أنّ هذه الكائنات ليست بشرًا. لكن مثلما أن إدراكنا الثقافى للجسد ليس واحديًا فكذلك إدراكهم الثقافى للجسد، وهناك بعض كائنات ما بعد بشرية تفضل أن تتشبث بجسدها الذى ولدت به، والبعض يحافظ على بدائل احتياطية، وآخرون توجد لديهم البدائل الاحتياطية فى حالة الموت وحسب، والعديد ممن يفضلون العيش

فى الغالب بصورة رقمية ويختارون الأجساد فقط فى حالة الرغبة فى تحقيق أشكال تفاعل معينة. للموت معان عديدة مختلفة فى هذه الثقافة تمامًا كما أن للوجود أشكالا متباينة.

كما أن هذه الكائنات ليست خاضعة لمفهوم النوع الاجتماعى كما يخضع البشر. بالاعتماد على موروث الكاتبات النسويات حافظ إيجان على النوع الاجتماعى لكن فَصَلَه عن الجسد، وذلك بتنفيذ حيلة بالغة البراعة باستخدام الأسماء ذات النهايات المتحركة لكلا الجنسين، وذلك نقيض للتوقعات الغربية. وتأتى الإيماءة الأولى للتنافر فى نهاية تسلسل ارتجاع الأحداث:

> بين رجليه كان الجلد منتفخًا ولونه أحمر مؤخرًا... كان لمس الجلد بمثابة وخز نفسه... وكان لا يزال بإمكانه تغيير رأيه، وتغيير مشاعره. كان كل شىء اختياريًا، كما بيّن والدُه. وما لم تقع فى غرام شخص ما وما لم يشعر هذا الشخص بالمثل تجاهك، لن يكون بإمكان أى منكما أن يتطور إلى ما يحتاج كلاكما لممارسة الجنس سويًا... كل زوجين أصبحا شيئًا متباينًا، تمامًا كما أن كل زوجين سيكون لهما طفل مختلف. (صفحتا 78 – 77)

فى هذه المرحلة لا يبدوا هذا أكثر من أساطير يقولها الآباء لأطفالهم من أجل حمايتهم. واللحظة الأخيرة للبوْح يجب أن تؤخَّر إلى أن يأخذ راسماه تشيكايا إلى الفراش.

> "آه، انظر ماذا صنعنا! كنت أعلم أنه سيكون جميلاً. وأعتقد أن لدىّ شيئًا من شأنه أن يناسب هنا، بطريقة مثالية تقريبًا. وهنا. وربما أيضًا... هنا!"
>
> صك تشيكايا أسنانه لكنه لم يوقف حركات أصابعها عليه، بداخله. ليس هناك شعور أكثر قابلية للتأثر من الشعور

بلمسة فى مكان لم يكن موجودًا من قبل، مكان لم يسبق لك أبدًا أن رأيته من قبل أو لمسته بنفسك...

لم يكن للطبيعة أبدًا وفر فى الخيال، لكن لطالما وجد الناس طرقًا جديدة للاتصال. (صفحتا 162 – 161)

لكن من يختارون ليتصلوا بهم ولماذا يختارونهم هو أمر غير مستقر أيضًا. فى القسم الأول من الرواية يصيب كاس الاضطراب لأن طبيعتها الحسّية أدت بها إلى افتراض أن الجنس هو أكثر الممارسات اتصافًا بالحميمية، بينما لم يفكر راينزى ببساطة بهذه الطريقة. يعرض راينزى أن يقاسمها الكون. يضطر انتباهنا إلى أن ينصرف إلى التفكير فى ما نعنيه بعبارة "الجنس النقيض" أو مثلما بيّنت ويندى بيرسون فى الفصل العاشر "منحرف جنسيا". إذا كان الجنسان يأتيان للوجود بالإمكانات الجسدية نفسها وبالقدرة نفسها على القيام بالإيلاج وقبول الإيلاج، وغدا الجندر متصلاً بالخصائص الحسّية وخصائص غياب التجسّد أكثر من الذكر والأنثى، فمن الممكن تمامًا الجدال بأن خطاب الإنسانية برمته قد تم إرباكه فى رواية "سلم شيلد".

هذه الكائنات مختلفة عنّا تمامًا، ومع ذلك لم يوضّح المؤلف هذا بالتفصيل أبدًا. وكما يبين جيمس جَنْ (فى التمهيد) فإن تقسيم العمل الفنى إلى طبقات، وتقنية التضمين التكاملى والكتابة الاختزالية المتأصلة فى الخيال العلمى هى السمات التى خلّصت هذا الجنس الأدبى من النزعة الوعظية. غير أن هذا ليس مجرد سمة سلبية: هذا الأسلوب الأساسى (لا يتفرد به الخيال العلمى، ولكنه متعمد كثيرًا جدًا فى هذا الجنس الأدبى مقارنة بسواه) ينقل السرد الحقيقى للخيال العلمى فى اتجاهات غير مألوفة لقرّاء الرواية المعاصرة. وتجنبًا للنزعة الوعظية ينقل إيجان عالمه القصصى إلى مرحلة المركز. ما من روائى فى الفن القصصى السائد سيتوقع أن يحلّ الوصف محل التشخيص، لكنّ الخيال العلمى، بجعله الاغتراب الإدراكى قابلا للحكى[12]، يصرّ على أن يُعامَل العالَم بوصفه

شخصية (انظر الفصلين 10و 11 فى هذا الكتاب). وهنا ننتقل إلى سمة أخرى من سمات الخيال العلمى. كثير من بواكير إنتاج الخيال العلمى أساءت فهم الغرابة (weirdness) فاعتبرَتْها المشهد (landscape)، لكن بعض الكتاب ارتقوا بالمكان إلى مستوى الشخصية بنجاح. يمكن أن يُنجَز هذا بطريقة مباشرة: فى كل من "الكوكب المهجور" للمؤلف موراى لينستر، و"بنتيرا" للمؤلفة جوديث موفيت (1987) يتضح أن الكوكبين مفعمان بالحياة.

لكن ما يعدّ أكثر اتصافًا بالجذرية هى الطريقة التى يصبح الكوكب من خلالها مثيرًا للاهتمام بصورة جوهرية، وقصته مهمة للطريقة التى يحيا بها قاطنوه: تربط رواية "اليد اليسرى للظلام" (1969) ورواية "منزوعو الملكية" (1974) للمؤلفة لو جوين الأنظمة السياسية بالمشهد، كما تفعل ثلاثية المريخ للمؤلف كيم ستانلى روبنسون (انظر الفصل 16 فى هذا الكتاب). وتعدّ ثلاثية "هيليكونيا" للمؤلف براين ألديس هى الدرّة فى هذا التيار: الأفراد الذين يعيشون خلال فصول السنة على كوكب هيليكونيا يشغلون وحسب البيئات الإكولوجية(*) الملائمة للقصة، والبطل هو الكوكب. فى "سلّم شيلد" علينا أن ننتظر وقتًا طويلاً لأجل عنصر الخيال العلمى هذا. لا تأسر محطة الفضاء الخيال برغم أنها ساحرة. إنه الجانب الآخر، "المُشرق" (the Bright)، الخواء الآخر بكل الفنديكات (vendeks) المنجرفة، الذى يأسر حواس كل من القراء والأبطال، وبدءًا باكتشافه تتحول طبيعة الكتاب بشكل درامى، ومرة أخرى بطرق تؤكد على الاختلاف بين الخيال العلمى والفن القصصى السائد. يكتشف تشيكايا وماريياما "المُشرق" عندما يقعان فى شَرك سويًا فى كبسولة فضائية، وكوسب (الهوية الذاتية المسجّلة لـ) ماريياما مطمورٌ فى كُلية تشيكايا. الخيال العلمى يحب أن تكون قصته الغرامية غريزية. ليس ممكنًا الاقتراب من شخص أكثر من الركوب بداخل جسده، ولكن الخيال العلمى يحب أيضًا الغامض والأثيرى ـ بدون أجساد لا يمكن أن يكون هناك

(*) العلاقة بين الكائنات العضوية وبيئتها (المراجع).

جنس، والخيال العلمى يظل واحدًا من الأجناس الأدبية القليلة التى تكون العلاقات الحميمة فيها هامشية؛ ورواية "سلم شيلد" ليست استثناءً. يستخدم الجنس لتوضيح الفروق بين هيئات البشر الموجودين الآن. لم يتمكن يان من التعامل مع الجنس بجدية؛ منافعه العصبية ليست خافية تماما. للجنس وظيفة وهى أنه دالٌ على الصداقة والمشاطرة، لكنه ليس مكمن القصة الغرامية. لا ينجذب تشيكايا ومارياما أحدهما للآخر بل لبهاء الكون، للقصة الغرامية الحقيقية الكامنة فى قلب أى عمل للخيال العلمى، أىّ قصة غرام الكون؛ إذ ربما يكون الخيال العلمى المَعقِل الحقيقى الأخير للأدب القصصى الرومانسى: أبطال الخيال العلمى يقعون فى غرام الكون. وبينما يكتب الفن القصصى السائد عن تعقيدات العلاقات بين البشر، يتركز خطاب الخيال العلمى حول علاقتنا بالعالَم والكون. ويتم إبراز الأحداث الجسام (الحروب، والهبوط على سطح القمر، والمجاعات) أو الأفكار العظيمة (التطور، الاتصال بالكائنات الفضائية، الخلود). فى "سلم شيلد" لا يوجه تشيكايا ومارياما علاقتهما ضد القوة المتشكلة لاكتشاف عظيم: إنهما يوجّهان اكتشافهما للكون ضد التشتيت غير المرغوب للعواطف العالقة. إن هذا الانعكاس للقصة الغرامية، الإصرار على أن القصة الغرامية كامنة فى الخارج لا فى الداخل، هو الذى يؤدى مرارًا بغير نقاد الخيال العلمى (non-sf critics) إلى الحكم على الخيال العلمى بأنه يفتقر إلى التشخيص والعاطفة. وعند مركز الرواية حيث قد يتوقع القارئ من الأبطال أن يرتمى أحدهما بين أحضان الآخر، يقرران ألاّ يزعجا أنفسهما. "ما من شىء كان من الممكن أن يحقق توقعات أربعة آلاف عام من الانتظار. ربما باستثناء نظرية أصلية" (ص 246) أو "بذرة لكونٍ، مستقرة فى قناة صرف (gutter)" (ص 248).

ولا تزال هناك إشارة للاغتراب تتشابك مع العجب. هذه رومانسية فاترة نُمنع فيها للأبد من الوصول إلى الشىء المحبوب، والاغتراب هو جزء من الخيال العلمى بقدر ما تكون بهجة الاكتشاف جزءا منه. ويتجلى الاغتراب فى قلب الخيال العلمى أكثر ما يتجلى فى الإحساس بالكون اللامبالى متجسّدًا فى

الخيال العلمى الصارم من خلال مفهوم "المعادلات الباردة"(إذا استخدمنا عنوان قصة الخيال العلمى التى كتبها توم جودوين)، أىّ تلك القواعد الثابتة التى تقرر ما إذا كنا نحيا أو نموت، بصرف النظر عما إذا كنا نحب ـ إن الكون خليلة قاسية. تعتمد رواية "سلم شيلد" على الرعدة التى تنبثق من البنية الفوقية العلمية للنص: قد يقع تشيكايا ومارياما فى حب المُشرق، لكنه ليس قادرًا على إدراك الإحساس، ومثل أى منظومة بيئية سوف يقتلهما إذا لم يتأقلما.

لكن الخيال العلمى يقدّر أيضا الاغتراب بوصفه العنصر المحورى فى الشخصية. أفرط الخيال العلمى فى أربعينيات القرن العشرين حتى ستينيات القرن فى استخدام فكرة الفرد المغترب والمنعزل بوصفه عبقريًا ـ وهناك شك ضئيل فى أنه كان مرآة تعكس قلق أجيال من المراهقين المولعين بالكتب ـ وبرغم أن المفهوم قد تقلص كثيرًا فى الخيال العلمى، فإن المجاز احتفظ بقوته: يعد كل من العزلة والاغتراب عنصرا فى "سلم شيلد" بقدر ما هما كذلك فى ذلك العمل الكلاسيكى فى الخيال العلمى "متحوِّل" (1940) للمؤلف فان فوجت. استسلم كل من تشيكايا ومارياما لفكرة أن "المختلف" مثيل للـ"متفوق". فى سنىّ مراهقتهما أفضى تمركزهما حول الذات وقناعتهما بأن حياتهما كانت مركز السرديات الكونية، إلى إخفائها اكتشاف حياة غريبة (alien). وحينما بلغا سن الرشد يقابلان كائنات بشرية (homo sapiens) أعيد تشكيلهم من جديد، ولأنهم قد طوروا تلك السردية الذاتية الملتوية إلى أيديولوجيا(*) فقد أظهروا استعدادا لتدمير من يكون الآخَر. جزء من الموروث من الماركسية والنسوية وما بعد الحداثة (انظر فصول 7، 8، 9) كان القدرة على حكى قصص جديدة، القدرة على إدراج الآخر داخل صورة العالَم. جزء من إنجاز إيجان فى "سلم شيلد" أنه جعل صوت العالَم الجديد مُمكِّنًا. إن الكون، لا تزال معادلاته فاترة، يعدِّل على الكائنات ذات

(*) الأفكار والمعتقدات التى تشكل الأسس فى النظم (سياسى أو اقتصادى أو غير ذلك) (المراجع).

المنهاج العتيق بالإكراه. من جديد ندرك أن الفكرة هى الحبكة والشخصية هنا، وأنها يمكن أن تبقى بعد موت أى من أبطال الرواية.

الخيال العلمى جزء من الخطاب متعدد المعانى، فالنصوص مفتوحة لعدد وافر من التفسيرات يولّد كل منها مشهدًا مختلفًا من الخيال العلمى، كما هو ظاهر فى هيكل الأعمال الأدبية الأساسية الأكاديمية العديدة وأعمال المعجبين بالخيال العلمى التى ظهرت عبر العقود الثمانية الفائتة. وبينما يزداد ابتعاد النقاد عن مجتمعات المولَعين بالخيال العلمى، فإن التقسيم الذى كان صارمًا يومًا ما بين هيكل الأعمال الأساسية للمولَعين (هينلاين، وعظيموف، وكلارك) وهيكل الأعمال الأساسية الأكاديمية (ديك، لو جوين، بالارد) يتلاشى. بإمكان كل ناقد من المساهمين فى هذا الكتاب أن يستنتج من رواية إيجان بطريقة مختلفة عن الآخرين. يمكن أن تُقرأ هذه الرواية بوصفها أوبرا فضاء، أو خيالاً علميًا صارمًا، من خلال عين تهتم بالحَزْر البيولوجى. قد ينتقد كل من هيلين ميريك ويندى بيرسون محاولات إيجان لتجاوز حقيقة اشتهاء المغاير جنسيًا، بينما يحافظ على بنية ازدواجية للعلاقات الاجتماعية. يُفضى التبدّل الجذرى فى الإدراك إلى تهيئة الجنسانية التى لا تتأثر بترتيبنا الفئوى وأدوات التسمية. تؤكد نظرية الانحراف الجنسى وفقًا لبيرسون، على السيولة والحدّية، لا على الثنائيات الصلبة أو البدائل الثابتة. وإلى جانب هذا يلاحظ هولينجر ببساطة أنه من المستحيل الآن تقريبا كتابة رواية خيال علمى معقولة وهى لا تقرّ بـ [قوة] النسوية. وعلى النقيض أشكّ أن هذه الرواية لن تروق للنقاد الماركسيين ونقاد ما بعد الحداثة لأنه لا وسائل الإنتاج ولا أى اتجاه سياسى يشكلان هذه الرواية. هذه الرواية متعامية عن الألوان، من جهة غياب كل لون، وهو ما يجعل بالإمكان قراءتها بوصفها إما ما بعد عرقية (post-race) أو بوصفها تسمح لنا بأن نكتب تحيزاتنا على النص (انظر إليزابيث آن ليونارد، الفصل 19). وبالنسبة لكل من إدوارد جيمس وكين ماكلويد (الفصلين 17،16) "سلم شيلد" نص ملائم لأن يوتوبياه التقنية تُظهر حدود الأشكال والتحبيك الاصطناعى المطلوب لتقديم الصراع. بل

إن الرواية يمكن أن تُفسر بوصفها تاريخًا بديلاً (انظر الفصل 15)، من جهة أن هذا ليس مستقبلنا الذى يرويه إيجان: إذ إن سفن الصهر لديه لا يمكن أن تهبط من كوكب الأرض الذى ولّى ظهره للاستكشاف الفضائى البشرى. والأهم هو التأثير الذى تمارسه الفصول التاريخية، التى كتبها براين ستابلفورد وبراين أتبرى، ودميان برودرِك وجون كلوت، على قراءتنا لهذه الرواية والروايات الأخرى. الخيال العلمى جنس أدبى مركّب. إنه تاريخه؛ وبدون هذه الفصول ما أمكن للمرء إلا أن يعامل الحاضر بطريقة غير مسئولة.

الهوامش

(١) لمزيد من النقاش انظر:

Russell Letson, Locus, May 2002, pp. 37,61; Paul Di Filippo, at http://www.SciFi.Com; and Adam Roberts, athttp://www.thealienonline.net.

(2) David Nye, The American Technological Sublime (Cambridge, MA: MIT Press, 1984), pp. 14–15.

(3) John Clute, introduction to Galactic Patrol, Gray Lensman, Second Stage Lensman, Children of the Lens, by E. E. Smith (Baltimore, MD: Old Earth Books, 1998), pp. xii–xiii.

(4) IstvanCsicsery-Ronay, Jr, 'On the Grotesque in Science Fiction', Science-Fiction Studies 29 (2002), pp. 71–99.

(5) DarkoSuvin, Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre (New Haven, CT: Yale University Press, 1979), p. 63.

(6) Ibid., p. 15.

(7) Peter Nicholls argues for the centrality of 'conceptual breakthrough' in Nicholls, ed., The Encyclopedia of Science Fiction (London: Granada, 1979), pp. 134–6.

(8) William Gibson, Neuromancer(1984) (London: Grafton, 1986), p. 9.

(9) Ursula K. Le Guin, The Dispossessed (London: Gollancz, 1974), p. 5.

(١٠) عبارة مستلهمة بواسطة "نظام التراث" فى:

Ken MacLeod's CosmonautKeep(2000), p. 27:

وهى مصطلح فى تقانة المعلومات يدل على نظام أو قوانين من الماضى، محفوظ لأنه يؤدى وظيفته، ومن الصعب تعديله دون حدوث عواقب غير مقصودة.

(11) The protagonists' experience of recreation and multiplication of lives is a direct descendant of Camille Flammarion's Lumen (1887) (see Brian Stableford, chapter 1), as sf has sought a technical means to fulfil the fantasy of reincarnation. Body-swapping functions as ansf concept because it is built on the ruins ofmany different facilitating devices.

(12) John Clute, in his chapter on Howard Waldrop, in Richard Bleiler, ed.; Supernatural Fiction Writers: Contemporary Fantasy and Horror (New York: Charles Scribner's Sons, 2003), p. 952.

(13) 'The Lonely Planet' (1949), in J.J. Pierce, ed., The Best of MurrayLeinster (New York: Del Rey, 1978), pp. 274 -307.

الجزء الأوّل
التاريخ

الخيال العلمى قبل الجنس الأدبى

أصول الخيال العلمى

بقلم : براين ستابلفورد

اكتسبت كلمة "علمى" معناها الحديث عندما حملت معنى أن المعرفة التى يمكن الوثوق بها تتعمق جذورها فى شواهد الحواس، ويتم تمحيصها فى حرص عن طريق التفكير الاستقرائى والاختبار التجريبى للقواعد العامة. فى القرن السابع عشر، بدأ الكُتّاب فى إنتاج قصص خيالية حَزْرية (speculative) عن الاكتشافات والتقانات الجديدة التى ربما يتمخض عنها تطبيق المنهج العلمى، وهى النماذج الباكرة على الإطلاق ـ على نحو غير مريح بدرجة ما ـ داخل الأجناس الأدبية والأطر السردية الموجودة. أحد الأجناس الأدبية التى استضافت حَزْر الخيال العلمى (sf speculation) كانت الفانتازيا اليوتوبية، التى كان شكلها القصصى المعتاد هو الرحلة الخيالية. التقليد الخصب لحكايات المسافرين فى الخيال العلمى أطلقه أحد أوائل وأهم أبطال المنهج العلمى، هو فرانسيس بيكون، فى "أطلانتس الجديدة" (كُتبت ح. 1617؛ نُشرت 1627)، رغم أن أهمية التقدم التقنى للإصلاح الاجتماعى كانت قد أقرّتها قبل ذلك حكاية يوهان فالنتين أندريا "كريستيانوبوليس" (1619) ووصف توماسو كامبانيلا لـ La Cittàdel Sole ("مدينة الشمس"، كُتبت 1602؛ نُشرت 1623) أخذت أغلب الفانتازيات اليوتوبية اللاحقة التقدم العلمى والتقنى فى الاعتبار، ولكنها أهملته بإعطائه دورًا صغيرًا، بينما ظلّت قضايا الإصلاح الاجتماعى والدينى والسياسى فى بؤرة الاهتمام. ولم يكن هؤلاء الكتّاب الذين وضعوا التقدم العلمى فى الاعتبار متحمسين دائمًا

بخصوصه؛ أثار التفاؤل البيكونى(*) ردّ فعل سلبى عدائى من هؤلاء الذين رأوا أن هناك تهديدًا للقيم الدينية فى اتجاهات علمنة الدين والتشجيع المادى للتقانة.

كانت الرحلة الخيالية أيضًا الشكلَ السردى المعتاد لقصص الفانتازيا الهجائية اللاذعة، وأصبح العلماء مستهدفين للهجاء فى رواية مارجريت كافيندش "العالم المشتعل" (1666)، وفى الكتاب الثالث من "رحلات جاليفر" لجوناثان سويفت (1726). أسست مثل هذه الأعمال لتقليد "الأدب المعادى للعلم"، الذى دائمًا ما تسبب اعتماده على أفكار رئيسية متكررة وإستراتيجيات حكى مشابهة فى تصنيفه داخل الجنس الأدبى ذاته الذى يعارض طموحاته. وعندما نضع فى الاعتبار أهمية الشك والمخالفة النظرية للتقدم العلمى، وتلك السمة القريبة من اجتماع لفظتين متناقضتين التى تميّز اسم "الخيال العلمى"، فإن هذا الخلط ليس بالكلية خلطًا فى غير محله. النسخ الأكثر تطرّفًا للقرية الخيالية تداخلت مع البنية القياسية لقصة الفانتازيا الدينية، أىْ قصة الحلم. متى وَجدت القرى الخيالية للقرنين السابع عشر والثامن عشر أنه من المناسب أن تعبر فضاء ما بين الكواكب، أصبحت سلسلة من الأوهام الفانتازيّة المشهد، وبقى الحلم الوسيلة الوحيدة المعقولة للوصول إلى المستقبل، حتى أواخر القرن التاسع عشر. رائد آخر من رواد الثورة العلمية، يوهان كيبلر، كان أول من عبّر عن طرح جدلى علمى جاد ـ تمثيل للنظرية الكوبرنيكية(**) للنظام الشمسى ـ كقصة فانتازيا تأملية (visionary). يتضمن عمله Somnium ("حلم"، 1634) أيضًا محاولة بارعة لتخيل كيف أن الحياة على القمر ربما قد تكيفت مع دورة الليل والنهار الطويلة.

(*) نسبة إلى فرانسيس بيكون (1561-1626) الفيلسوف والأديب الإنجليزى، مؤسس النزعة التجريبية الحديثة فى العلم (المراجع).

(* *) نسبة إلى نيقولا كوبرنيكس (1437-1543)، الفلكى البولندى، واضع نظرية دوران الأرض والكواكب حول الشمس (المراجع).

رغم أن معظم الحكايات المبكرة عن الرحلات القمرية مضحكة على نحو متعمّد، كانت فرضية أن القمر والكواكب عوالم أخرى خلافًا مركزيًا فى نظرية النظام الشمسى مركزىّ الشمس. تلك النظرية أصبحت بطلاً مهمًا فى قضية العلم فى نزاعه مع العقيدة الدينية، لأن الكنيسة المسيحية تبنّت كوزمولوجيا(*) مركزيّة الأرض، التى تحيّز لها أرسطو، فى رؤيتها للعالم المبنية على العقيدة. ربما لهذا يمكن وضع حكاية فرانسيس جودوين الهزلية "الإنسان فى القمر" (1638) بين أسلاف أدب الخيال العلمى بالثقة نفسها التى يوضع بها مقال جون ولكنز الجاد الذى يحتفى بـ "اكتشاف عالَم فى القمر" (1638) ـ الذى أضيف له ملحق عام 1640 يفترض أن البشر سيسافرون يومًا ما إلى القمر.

مثل هذه المناقشات كانت أقل مخاطرة فى إنجلترا البروتستانتية عنها فى فرنسا الكاثوليكية، ولكن عمل بيير بوريل Discours nouveau prouvant la plu-ralité des mondes ("خطاب جديد يبرهن تعدد العوالم"، 1657) وعمل سيرانو دى برجراك الصارخ L'Autre Monde ـ "العالم الآخر"، نُشر جزأن منه عامى 1657و 1662 ـ مهّدا الطريق لعمل برنار دى فونتُنيل شديد الشعبية Entre-tienssur la pluralité des mondes (مناقشة حول تعددية العوالم، 1686). تغيير فونتُنيل للحوار الكلاسيكى، محولاً إياه إلى "محادثة" عفوية وهازئة كان الغرض منه تخفيف النقد، ولكنه ساعد على تمهيد الطريق لتطوير المزيد من القصص الفانتازيّة الطبيعية الحَزْريّة. طيلة القرن الثامن عشر، على أى حال، كانت مثل هذه القصص الخيالية يعوقها نقص الحيل السردية المعقولة التى بمقدورها أن تفتح الحدود المتخيّلة للفضاء والزمن. رغم أن أغلب كتّاب الهجاء كانوا راضين بالقمر كمسرح للأحداث خارج الأرض، كان عمل أتاناسيوز كِرخر Itinerariu-mExstaticum ("رحلة السعادة الغامرة"، 1656) هو الذى أسس لتقليد المزيد من الرحلات الكونية واسعة المدى. الرحلات الكونية التى تمت فى كل العوالم

(*) علم الكون: دراسة ظواهر الكون المادى (المراجع).

المعروفة فى النظام الشمسى أصبحت جنسا فرعيًا هجينا، فى مزجها ما بين قصتى الفانتازيا الدينية والعلمية، ودمجها عادةً الصورتين المجازيتين اليوتوبية والأخروية فى الإطار نفسه. محاولات وصف كونٍ فيه الشمس مجرد نجم كان لديها القليل من البدائل عن تبنّى شكل قصة فانتازيا الرؤيا، على أى حال، حتى عندما أخذت الرؤيا شكل رحلة فى الفضاء. مثل هذه الأعمال، مثل Voyage au monde de Descartes ("رحلة إلى عالم ديكارت"، 1692) لجابرييل دانيال، و"كوزموثيوروس" (1698) كافحت لتجد شكلا سرديًا مناسبا. أكثر الرؤى الكونية طموحًا فى القرن الثامن عشر كانت تلك التى قيل إنها تم تجربتها فى الفترة 1743-1745 وروى عنها عالم اللاهوت السويدى المتصوف إيمانويل سويدينبورج فى "أركانا كويليستيا" (1749-1756)، التى تأثّرت بقوة بعمل سويدينبورج المبكر فى الفيزياء والجيولوجيا والرياضيات. فى فرنسا، تم تشجيع تقليد الرحلات الكونية برخصة خيالية جديدة -غالبًا ما تتضمن الانتشار المتقطّع لحيل سحرية، مستعارة من ترجمة أُنطوان جولون لـ"ألف ليلة وليلة" - ارتبطت بالشكل العصرى للقصص الخيالية الفانتازية. كانت Voyages de Mylord Cétondans les sept-planétes ("رحلات لورد سيتون فى الكواكب السبعة"، 1765) لمارى - آن دى روميه روبيرن هى الأكثر إبهارًا، وكانت توظّف قالبا سرديًا أسسه عمل شوفالييه دى بيتون Relation du monde de Mercure ("عالم عطارد"، 1750).

ساعدت الإزالة التدريجية لمفهوم "الأرض التى لم تُكتشف بعد" من خرائط سطح كوكب الأرض على إجبار الصور اليوتوبية والهجائية على الخروج للفضاء، رغم أن المناطق الأبعد فى نصف الكرة الجنوبى ظلت نافعة لكتّاب مثل جابرييل دى فوانى فى La Terre australeconnu ("أرض الجنوب المعروفة"، 1676)، وروستيف دى لا بروتون فى La Découverteaustrale par un hommevolant ("اكتشاف الجنوب بواسطة رجل طائر"، 1781). لفتت Nils Klim ("نيلز كليم"، 1741) للودفيج هولبيرج النظر إلى طريق آخر، ولكن باطن الأرض كان دائمًا اختيار الأقلية، رغم أن Le Passage de pôlearctique au pôleantarctique

(الطريق من القطب الشمالى إلى القطب الجنوبى، 1780)، المليئة بالمغامرة، ربما كانت ستجذب المزيد من الانتباه إذا لم تظل غير منسوبة لأحد. تنوّع أكثر أهمية على موضوع الرحلة الكونية تم توظيفه، على أى حال، فى إحدى حكايات فولتير الفلسفية contephilosophique، وهى "ميكروميجا" (1752)، التى جلبت زائرين إلى الأرض من نجم الشعرى اليمانية وكوكب زُحل.

الكثير من الأعمال الفرنسية، وكذلك ترجمات عديدة من الإنجليزية، أعيد طبعها فى سلسلة من 36 مجلّد باسم "رحلات خيالية" Voyages imaginaries أنتجها شارل جارنييه فى الفترة 1787-1789. هذه المحاولة لتعريف الجنس الأدبى وإعطاء أمثلة له، ربما كانت حتى أكثر تأثيرًا إذا لم تكن "الثورة الفرنسية" قد قاطعتها؛ ولكنها مع هذا قدّمت إحدى العلامات الحيوية لكاميى فلاماريون – الذى ضم الكثير من الأعمال التى كانت بها إلى عمله الرائد عن تاريخ القصص الكونية الحَزْريّة، التى جُمعت فى Les Mondesimaginaires et les mondes-réels ("عوالم خيالية وعوالم حقيقية"، 1864) ـ وجول فيرن، الذى وصف أعماله، إجمالاً، باسم Voyages extraordinaires (رحلات عجيبة).

تكييف الأطر السردية التقليدية لأعمال الحَزْر الجادّ تم بصعوبة تحت ضغط العديد من المعوّقات. حكايات المسافرين، حتى فى أكثر صيغها اليوتوبية جديّة، كان بها عدوى مزمنة من التفاهة التى زادت بينما الرحلات تمتد إلى مناطق لا يمكن للسفن أو المترجّلين الوصول لها. الأحلام الأدبية، حتى فى شكلها السردى الرمزى الأكثر رزانة، كانت وفقًا للتعريف مجرد أطياف للخيال، يهدمها الاستيقاظ مجددًا. ولكن تحويل الحكايات الأخلاقية إلى حكايات فلسفية فولتيرية كانت تعوقه الاصطناعية المتعمّدة، فى بيئاتها التقليدية وشخصياتها النموذجية. أصبحت مثل هذه المشاكل أكثر حدة بينما فلسفة التقدّم تجعل من المستقبل عالمًا متخيّلاً يانعًا جاهزًا للاستكشاف. دخل الحَزْر اليوتوبى وضعية "أوكرونيّة" euchronian عندما قاد لوى ـ سباستيان مرسييه الطريق فى -L'An

deux mille quatre cent quarante ("عام 2440"، 1771) ـ التى سرعان ما حثّت على إنتاج حكايات أكثر تشاؤمًا عن المستقبل، مثل Le Dernier Homme ("الإنسان الأخير"، 1805) لكوزان دى جرانفيل ـ ولكن البديل الوحيد الواضح للحلم كوسيلة للوصول إلى المستقبل كان فى سباتٍ لوقتٍ طويل. لم يقدم هذا أى عون للراوى المعاصر إذا لم تكن الاستخبارات التى حُصِلَ عليها يمكن إرجاعها إلى الحاضر. مشكلة تصميم وتطوير أطر سردية مناسبة للحكايات الفلسفية العلمية أصبحت مشكلة مزمنة أثناء القرن الثامن عشر بشكل لا يمكن تجنبه، ولم يكن حلها بالأمر السهل.

تجارب فى المنهج الخيالى العلمى

أول كاتب حاول أن يتعامل مع هذه المشكلة بطريقة تجريبية واسعة المدى كان إدجار ألان بو. أول قصيدة لبو ترى النشر فى النهاية كانت "سوناتا ـ إلى العلم"، كتبت فى أوائل عشرينيات القرن التاسع عشر، وكان ذروة رحلته المهنية، فى "يوريكا" Eureka (1848)، مقال شعرى غير عادى عن طبيعة الكون التى كُشف عنها مؤخرًا بالتليسكوبات الفلكيّة. الخط الخيالى الذى يربط بين هذين العملين جرى عبر رحلة بو المهنية بكاملها. بينما يزداد تقديره لجماليّات الاكتشاف العلمى، صارت محاولاته لإيجاد وسائل أدبية لنقل عجائب العلم والاحتفاء بها أكثر تنوّعًا وأكثر ابتكارًا.

رغم أن المقال التمهيدى عن ضرورة "إمكانية الحدوث" الذى أُلحق بالطبعة الثانية لقصة الرحلة القمرية لبو "هانس فال" (1835، نُقِّحت عام 1840 لتظهر باسم "المغامرة منقطعة النظير لشخص يدعى الهانس بفال") لم يقصد بها أن تؤخذ على محمل الجد، فإنها ألقت الضوء على المشكلة المتضمنة فى مد حكايات المسافرين لتتجاوز سطح الأرض. رغم أن المناطيد مكّنت القليل من الملاحين الجويين الجسورين من مغادرة الأرض، لم تكن وسيلة مقنعة للاستكشاف خارج

الأرض، ولم تبد محاولة هانس بفال للتفوق على بطل عمل ويلم بلديرديك الرائد Kortverhaal van eeneaanmerklijkeluctrei en nieuweplaneetokdekking (1813) مقنعة أبدًا، حتى لمؤلفها. على الرغم من تهكمها على نفسها وسخريتها، على أي حال، أصبحت مقدمة بو هى أول بيان مبدئى لأدب الخيال العلمى الحديث. أجرى بو تجارب فى أطر جديدة للحَزْر المستقبلى فى "محادثة إيروس وتشارميون" (1839)، حوارًا للموتى يتذكر أبطاله تدمير الأرض الذى حدث فى المستقبل القريب بواسطة مذنّب، و"حديث مونوس وأونا" (1841)، قبل إنتاج "كشف مذهل" (1844)، الذى يؤكد على، ويعترف بضرورة، تأسيس جنس أدبى يعتمد عليه أكثر من قصة فانتازيا الرؤيا لاستخدام الخيال العلمى. واستخدم أيضًا المسمرية كحيلة فى "حكاية الجبال الوعرة" (1844) و"الحقائق فى قضية م. فالديمار" (1845)، أضافت الأخيرة الحيلة الأخرى لتقليد "ورقة علمية" ـ شكل نثرى كان وقتها فى طفولته ـ وبالتالى مهدت الطريق لـ "يوريكا".

حاول قليلون من الكتّاب البريطانيين المعاصرين لبو التعامل مع مشكلة العثور على أطر سردية ملائمة للتأمل العلمى الجرىء، ولكن بدون أى نجاح واضح. كان عمل سير همفرى ديفى الذى نُشر بعد وفاته، "تعازى فى السفر" (1830)، فى شكل سلسلة من الحوارات التى تقدّر استقرائيًا الاستجابات لرؤيا كوزمولوجية. فى السنة نفسها التى نشر فيها بو "يوريكا"، نشر روبرت هَنت ـ وهو من رواد تبسيط العلم البارزين ـ "شعرية العلم"، ولكن الرؤى الميتافيزيقية فى رواية هَنت "بانثيا" (1849) تدين بالمزيد لـ "قصص روزيكروشن" التى روّج لها إدوارد بولوير ـ ليتون (بانيًا على حجر الأساس الذى وضعه ج. ف. أندريا) أكثر مما تدين للمنهج العلمى الذى من أجله تخلى هَنت عن طموحاته "الرومانتيكية". ألهم "شعرية العلم" ويليام ويلسون بصوغ مصطلح "الخيال العلمى" فى "كتاب جاد صغير عن موضوع قديم مهم" (1851)، ولكن المثال الوحيد للجنس الأدبى الجديد الذى أمكن لويلسون أن يجده كان "الفنان الفقير" (1850) لـ ر. هـ. هورن، حكاية خرافية يكتشف فيها فنان عجائب العالم كما تُرى فى أعين المخلوقات المختلفة.

غالبًا ما يحدد مؤرخو الخيال العلمى المعاصرون موضع أصول قصة المغامرات البطولية العلمية البريطانية فى أعمال مارى شيللى، رغم أن الزخارف القوطية لـ "فرانكنشتاين" (1818) تضعها بحزم فى تقليد "الأدب المعادى للعلم"؛ و"الإنسان الأخير" (1862)، قصة الكارثة الحتمية، على حد سواء، تتناقض مع فلسفة التقدّم. لم يُستشعر تأثير أىّ من العملين فى الحال، ولكن كلاهما أصبح قالبًا شكليًا يترأس التقاليد القوية للقصص الأدبية الفانتازيّة. أصبحت صيغة فرانكنشتاين، ـ كائن جامح مشئوم من خلق الإنسان ـ الذى يتسبب فى سقوط خالقه، متأصلّة فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر، كشكل الحكى الأساسى فى الأدب المعادى للعلم، ولا يزال يحتفظ بتلك المنزلة، بينما أصبح "الإنسان الأخير" هو جَدّ جنس كامل من قصص الكارثة الرثائية البريطانية، التى كان أبوها على نحو أكثر مباشرة هو "بعد لندن" (1885) لريتشارد جيفريز. أحد الأعمال المبكرة المشتقة من فرانكنشتاين، "المومياء! قصة من القرن الثانى والعشرين" (1827) لجين ويب لودون، قدّم بالفعل بعض البطولة المبدئية للتقدّم، ولكن الاستكشافات المستقبلية ظلت قليلة ومبدئية لسنوات عديدة. من الاستثناءات البارزة "معركة الهواء" (1859) لهيرمان لانج التى سبقت ما من شأنه أن يصبح سريعًا جنسًا أدبيًا بريطانيًا مهمًا عن أدب الحرب المستقبلية، ورواية "تاريخ رحلة إلى القمر" (1864) حيث تبنّى المؤلف، الذى وقّع بالاسم المستعار "كريسوستوم ترومان"، مطالبة بو بالمزيد من "إمكانية الحدوث (verisimilitude)" فى أدب ما بين الكواكب، والذى وظّف تقنية مبكرة "مضادة للجاذبية" لنقل أبطاله إلى يوتوبيا قمرية.

وصف ناثانيال هوثورن، الأمريكى المعاصر لبو، تجارب علمية متخيّلة فى العديد من حكاياته الأخلاقية، ولكن شكّه العميق فى الرؤية العالمية العلمية وضعه فى التقليد المناهض؛ "الوحمة" (1843) و"ابنة راباتشينى" (1844)نموذجان مبكران لموقف تشكّكى يأسف على تجاوزات وانحرافات ما سيسمّى الآن "العلمية". كان كتّاب القرن التاسع العشر الأمريكيون الآخرون الذين مشوا على

نهج بو غالبًا أميل لحذرٍ مماثل. "العدسات الماسية" (1858) لفيتز ـ جيمس أوبراين و"سيد موكسون" (جمّعت عام 1909) لأمبروز بيرس غالبًا ما تُقرأ كحكايات أخلاقية محافظة، رغم أن الأخيرة ملتبسة على نحوٍ مراوغ. رحلة الفضاء الهجائية "قمر القرميد" (1869) لإدوارد إيفريت هيل غير مقنعة، ولكنه يؤسس لسابقة مهمة بإنتاجه أول صياغة أدبية خيالية مهمة لمقال فى التاريخ البديل، "ارفع يدك!" (1881). أفاد فرانك ر. ستوكتون من زيادة الألفة بحيل الخيال العلمى بتوظيفها كمنصات إطلاق لرحلات مرحة من الخيال فى حكايات مثل "شيطان ـ الماء" (1874) و"حكاية الجاذبية السلبية" (1884).

أصبحت أعمال بو، بفضل شارل بودلير مترجمها الفرنسى، أكثر تأثيرًا فى فرنسا منها فى وطن بو، وكان هناك حيث تم تناول قضية إيجاد أطر سردية أكثر ملاءمة لأدب الخيال العلمى بشكل أكثر إلحاحًا وبه الكثير من المغامرة. لعب جول فيرن لوقتٍ قصير بالأشكال البويّة إنسبة إلى بوا القصيرة قبل أن يقرر أن الرحلة الخيالية تقدّم مجالاً أكبر للخطاب العلمى الخلالى. كان جوهر منهج فيرن هو التقدير الاستقرائى المقيّد فى حرص للتقانة المعاصرة واشتهر لتطبيق التقانات التنقّليّة الافتراضية على الاستكشاف الصعب وسياحة أوقات الفراغ. قام فيرن بأكثر المحاولات فى القرن التاسع عشر إقناعًا لإضفاء قدر من إمكانية الحدوث على الرحلة خارج الأرض فى De la terre à la lune ("من الأرض إلى القمر"، 1865)، ولكن منعه ضميره من أن يُهبِط مركبته القمرية ـ لأنه لم تكن لديه طريقة معقولة ليُرجعها إلى الأرض ـ وانتهى الأمر بمسافريه دائمى الشجار بأنهم فقط قاموا برحلة Autour de la lune ("حول القمر"، 1870).

تضمّنت رحلات فيرن المبكّرة خارج الأرض "رحلات عجيبة" على العديد من الأعمال الخيالية الجريئة، كان أكثرها إسرافا فى الخيال Voyage au centre de la terre ("رحلة إلى مركز الأرض"، 1863)، و Vingt mille lieues sous les mers ("عشرون ألف فرسخ تحت البحار"، 1870)، ولكنه صار مقتنعًا بأن مفتاح

النجاح هو الاعتدال فى الخيال. على ما يبدو أن ناشره هيتزل رفض أن ينشر قصة رؤيا حافلة بالمغامرات لباريس فى القرن العشرين فى المستقبل خطّها فيرن فى أوائل ستينيات القرن التاسع عشر (لم تُنشر حتى عام 1994). أصبح مجال فيرن الخيالى شديد الصرامة حتى إن العديد من الأعمال الأكثر مغامرة التى تنسب له فى سنواته الأخيرة تطلّبت تطعيمات خيالية من تلميذه المتحمّس باسكال جروسيه ـ الذى وقّع باسم أندريه لورى ـ أو ابنه ميشيل فيرن. على أى حال، كان فيرن هو المسئول وحده عن قصة الفانتازيا خارج الأرض "إكتور سيرفاداك" (1877) وقصة الآلة الطائرة Robur le conquérant ("روبر الفاتح"، والتى تُرجمت للإنجليزية باسم The Clipper of the Clouds ("مقص السحب" 1886). أهم الأعمال التى كان لجروسيه يد فيها كانت Les Cinq cents millions de la begum ("الخمسمائة مليون من البيجوم"، والتى ترجمت أيضًا إلى الإنجليزية باسم The Begum's Fortune ("ثورة البيجوم"، 1879)، التى تقارن بين صور التطور التقنى اليوتوبية واللايوتوبية، بينما كان أكثر "تعاون ما بعد الوفاة" لميشيل مع والده إثارةً للإعجاب هى فانتازيا العودة التاريخية L'Eternel Adam ("آدم الخالد"، 1910). لسوء الحظ أن جزء فيرن اللاحق المتأخر لعمل بو "قصة أ. جوردون بيم" (1837)، Le Sphinx des glaces ("سفينكس الثلوج"، المترجم باسم An Antarctic Mystery ("لغز الدائرة القطبية الجنوبية"، 1897) اعتصر فى دقة كل الطاقة الخيالية من جزئه السابق، لينتج اختزالا شبيها بالمذهب الطبيعى، وينحدر للركاكة، من كل عجائبه المشئومة.

يتضح تأثير بو أيضًا فى أعمال كاميى فلاماريون، رائد آخر من رواد تبسيط العلوم. فلاماريون الذى نَهَل أيضًا إلهامًا لا بأس به من همفرى ديفى كانت لديه طموحات خيالية أكثر من فيرن، رغم أنه كافح دون جدوى ليجد أطر سردية تناسب طموحاته. أكثر أعماله جراة، Récits de l'infini ("قصص اللانهاية"، 1872)، امتد نشرها على أجزاء منفصلة مثل "لومين" (1887)، وهى حوار بين بشرىّ يوجّه الأسئلة وروحٍ بلا جسد سمحت لها قدرتها على السفر بأسرع من

الضوء بأن ترى وتتذكر تجسّدات سابقة على عدد كبير من العوالم الغريبة، يوجد بكل منها أشكال من الحياة تتكيف مع ظروفها الفيزيائية الخاصة. لا يوجد أى عمل آخر فى القرن التاسع عشر مشبّع بمعنى الكلمة بشعور من العجب أمام الكون الذى يكشف عنه علم الفلك وعلوم الأرض. دمج فلاماريون حكاية موجزة من مخطط "لومين" فى حكاية مواعظية بالغة التدقيق عن التجسيد من جديد على كوكب المريخ فى "أورانى" (1889) الذى من عناصر مختلطة عديدة؛ وحكايته La Fin du monde (التى ترجمت باسم "أوميجا: أيام العالم الأخيرة"، 1893) هى أيضًا عمل من عناصر مخلّطة، ينتهى بقصيدة نثرية حماسية.

ما كان يشجّع تقييد هيتزل لخيال جول فيرن هو رغبته فى أن يسلسل روايات فيرن فى مجلة تعليمية للقارئين الصغار، وثبّط هذا التكتيك من تأثير فيرن فى وطنه وخارجه. رغم أن أعمال فيرن كان يقرؤها الكبار كما الأطفال، كانت أعمال الكتّاب "الفيرنيين" الآخرين ـ التى ظهرت ببعض الغزارة فى فرنسا وبريطانيا وألمانيا ـ غالبًا ما تسوّق بوصفها للصغار. أكثر مريدى فيرن الفرنسيين غزارة فى الإنتاج كانا بيير ديفوى وجوستاف لو روج؛ وأكثر الكتاب فى مجلات الأولاد البريطانية ابتكارًا هم فرانسيس هنرى أتكنز ـ الذى كتب باسم "فرانك أوبريه" و"فينتون آش" ـ وجورج ت. والس؛ أما أكبر الفيرنيين الألمان فكانا روبرت كرافت وف. و. ميدَر.

تقديم الأدب الفيرنى الخيالى إلى أمريكا تبع الطريق نفسه فى البداية، ولكنه كان دائمًا مميزًا بسبب سياقه الثقافى. كانت قصص شباب المخترعين إحدى فئات تسويق عديدة صاغها ناشرو الروايات المثيرة الرخيصة، جنبًا إلى جنب مع روايات الغرب الأمريكى والروايات البوليسية. كانت حكاية إدوارد س. إليس الرائدة "رجل المروج البخارى" (1868)، فى الحقيقة، من روايات الغرب الأمريكى، كما كانت أعداد كثيرة من سلسلة قصص المخترعين، مثل فرانك ريد وتوم إديسون الابن. تهجين قصص المخترعين وروايات الغرب الأمريكى أكّد على أهمية

أسطورة الحدود بالنسبة للمواقف الأمريكية من التطور التقنى. احتفظ الجنسان الأدبيان بصلة روحية شديدة الأهمية، التى استمرت لمائة عام. كانت أسطورة الغرب كمكان يُعثر فيه على المستقبل ويُصنع فيه المستقبل شديدة القوة، على أى حال، حتى إن الأدب الأمريكى الفيرنى سرعان ما بدأ يتجاوز طموحات الفيرنيين الأوروبيين. كتّاب مثل فرانك ر. ستوكتون، فى "نقابة الحرب العظمى" (1889) و"حجر سارديس العظيم" (1898)، وجاريت ب. سيرفيس فى "معدن القمر" (1900) و"كولومبس الفضاء" (1909)، ساعدوا على تمهيد الطريق لتطوير أدب خيال علمى شعبى من نوع أمريكى مميّز.

تطور قصة المغامرات البطولية العلمية

تلقّى الأدب البريطانى الحَزْرىّ دَفعة حيوية عام 1871 عندما نشرت مجلة "بلاكوودز" حكاية جورج ت. تشيزنى "معركة الدوركنج". هذه الحكاية عن الهزيمة البريطانية التى أعقبت غزو ألمانى أثارت ردودا عديدة، من العيّنة نفسها، مؤسسة لجنس أدبى من قصص الحرب المستقبلية التى ظلت غزيرة حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى بالفعل عام 1914. كان ممارسوها المبكّرون يفضّلون شكلاً غير قصصى مقلّد، غالبًا يتبع نموذج تشيزنى ـ الذى كان عنوانه الفرعى "ذكريات متطوّع" – يقدّمون فيه حكاياتهم بوصفها "ذكريات". لكن بينما يمضى الوقت صارت حكايات الصراع المستقبلى، بشكل متزايد، روائية. سابقة مهمة أخرى حدثت فى عام 1871، هى نشرٌ، كان فى البداية باسم مجهول، لأكثر روايات ما وراء الطبيعة لبولوير ليتون قربًا من الخيال العلمى، "الجنس القادم"، التى كانت تحكى عن يوتوبيا متقدمة تقنيا تحت الأرض. أهجيّة صموئيل بتلر اليوتوبية الصارخة "إريهون" (1872)، التى احتوت على محاكاة على سبيل السخرية للتطور الداروينىّ الذى طُبق على الآلات، قدمت حافزًا إضافيًا، كما فعلت الترجمة الأولى لـ "رحلة إلى مركز الأرض" لفيرن.

ربما كانت بريطانيا أكثر تقبّلاً للحَزْر العلمى لولا حقيقة أن الشكل القياسى للأدب الفكتورى كان الرواية ثلاثية الأجزاء، معشوقة المكتبات المنتشرة. يتطلّب بناء أوصاف العوالم الأخرى المختلفة على نحوٍ خاص، سواء أكانت مستقبلية أو فضائية، قدرًا كبيرًا من العمل السردى، ولكن المهمة تناسب الرسم التخطيطى أكثر من الإسهاب المفصّل. مثل هذه القصص الفانتازيّة المستقبلية ثلاثية المستويات، مثل "عمّا قريب" (1873) لإدوارد ماتلاند و"حوليّات القرن التاسع والعشرين" (1874) لأندرو بلير، انهارت تحت ما تحمله من وزن ثقيل، فى تناقض صريح مع مهارة الحكايات البويّة التى أنتجت فى أمريكا، والتى شغلت الحد المضاد من الطيف الواسع من الأدب الحَزْرىّ.

قدّمت قصة الحرب المستقبلية التى نشرها تشيزنى حلاً للمشكلة المربكة: كيف تجعل التقدّم التقنى دراميًا. من وجهة نظر الكتّاب ذوى الفكر التقدّمى فإن الحيلة تتضمّن الكلفة المؤسفة للتركيز بكثافة على التقانة العسكرية، ولكن هذا لم يكن فى البداية عائقًا. النقطة شديدة الأهمية فى تطوّر قصص الحرب المستقبلية جاءت عندما قاموا بتلك القفزة المفاجئة من النشرات الدعائية إلى التسلسل فى ضيافة دوريات جديدة رائجة، التى دخلت فى حرب انتشار شرسة فى تسعينيات القرن التاسع عشر. الحكاية التافهة نسبيًا "الحرب العالمية عام 1892"، التى جمعها خبراء عسكريين من بينهم العميد البحرى كولومب، والتى نشرت متسلسلة فى عامى 1892-1891، أخذت مكانها فى الحال تحت الأضواء حكاية جورج جريفيث المثيرة، "مَلاك الثورة"، عن المآثر البطولية لـ"الإرهابيين" المسلحين بمناطيد بمحركات، وغواصات، ومواد شديد الانفجار، والتى استدعت مشاعرها المناهضة للإمبريالية رد فعل من الجناح اليمينى فى حكاية إ. دوجلاس فوسيت عن مآثر "هارتمان اللاسلطوى". كل هذه الأعمال الثلاثة أعيد طبعها فى شكل كتاب عام 1893، وبعده صار النهير الرفيع الثابت لقصص الحرب المستقبلية فيضانًا. ما نشره جريفيث عرضيًا من أسلحة، ودروع غير موجودة بعد، تم القياس عليه فى سرعة، ووصل التصعيد إلى درجة أنه عندما بدأ

جريفيث قصته الأخيرة عن الحرب المستقبلية عام 1906 "سيد العمل" (نشرت بعد وفاته، عام 1911)، كانت الأسلحة التى اختارها هى الصواريخ النووية والأشعة المفتّتة. من بين الصحفيين الآخرين الذين أقنعهم رؤساء تحريرهم بأن يكتبوا قصص حرب مستقبلية مسلسَلة لويس تريسى، مؤلف "الحرب الأخيرة" (1896)، ووِيليام لو كو، مؤلف "غزو عام 1910" (1906) ، اللذان استمرا حتى كتبا قصص مغامرات علمية من أنواع أخرى. من أكثر المساهمين المبكرين لهذا الجنس الأدبى الجديد جرأة م. ب. شيل، الذى دخل أيضًا إلى هذا الطريق بـ "إمبراطورة الأرض" ـ التى أعيد طبعها باسم "الخطر الأصفر" (1898)ـ رغم أنه كان المريد البريطانى الرئيسى لإدجار آلان بو.

رغم أن توسيع جنس الحرب المستقبلية إلى جنس أدبى حَزْرى أوسع لـ "قصة المغامرات البطولية العلمية" قد بدأه آخرون بشكل تجريبى، لم يكرر أى أحد عزم إدجار آلان بو على البحث فى فائدة مجالٍ كاملٍ من أطر السرد إلى أن أصبح هـ. ج. ويلز متورطًا. الموجة المفاجئة من الدوريات الجديدة قدمت المجال المثالى لويلز ليجرى تجاربه فى الحَزْر. طُرحت أولها كمقالات صحفية موجزة، كان أكثرها جرأة "إنسان عام مليون" (1893)، ولكنه بمجرد أن بدأ فى صياغة أفكار هذه المقالات فى شكل قصصى اكتشف القصور فى حكايات المسافرين، مثل "جزيرة إيبيورنِس" (1894)، وقصص فانتازيا الرؤيا، مثل "الحالة غير العادية لعيون ديفيدسون" (1894). بحلول الوقت الذى قام فيه ويلز بمحاولته الثالثة فى وضع إطار قصصى مناسب حول حكاية حَزْرِيّة عن تطور الحياة المستقبلية على الأرض ـ نشرت فى البداية باسم The Chronic Argonauts ("البحّار المزمن"، 1888) ـ كان قد صار شديد الوعى بالفعل بضرورة استبدال الأحلام كوسيلة لاستكشاف الأزمنة المستقبلية الممكنة. فكرة "الرؤى الحقيقية" المحدثة بالتنويم المغناطيسى لم تعد تتلقى أدنى التصديق، لهذا أفاد ويلز من مقالات ت. هـ. هِنتون المجمّعة فى "قصص مغامرات علمية" (1886)، التى روّجت لفكرة الزمن بوصفه "بُعدًا رابعًا"، لتقدّم لغة اصطلاحية تبريرية لوسيلة جديدة مُيسِّرة: "آلة الزمن" (1895). هذا

التمرين الخيالى كان به القليل مما يشترك مع التقديرات الاستقرائية المتواضعة للتقانات التنقلية لجول فيرن، كذلك سرعان ما اعترف فيرن، واشتكى؛ ولكن ويلز لم يتجشّم عناء جعل آلة الزمن خاصته تبدو معقولة للقراء المتعاطفين؛ لأنه توقع أنهم سيأخذون الفكرة بجدية كإمكانية فعلية: كان يعلم مدى الضرورة التى أصبحت عليها مثل هذه الحيلة، كوسيلة لفتح المستقبل للفحص الدقيق الحَزْرىّ الجادّ.

أصبحت آلة زمن ويلز الأولى من سلسلة من الحيل الميسّرة التى فتحت أطراف الزمن والفضاء الأبعد إلى نوعٍ من البحث العقلانى كان قبل ذلك يعوقه بشكل خطير اعتماده على أطر سردية بائدة. الاختراع فائق الأهمية لـ"آلة الزمن" كان تأسيسًا لمثال نموذجى لفئة تامة الجدة من الحيل السردية. تقانة "كافورِت" المضادة للجاذبية، التى وظّفها ويلز فى "أوّل رجال على القمر" (1901)، كانت أوضح مكافئ لآلة الزمن وأهم مكملاتها. تاريخ نشر هذين العملين يحدد الفترة الزمنية الوجيزة التى أنتج فيها ويلز كل قصصه عن المغامرات البطولية العلمية المهمة: ليس فقط أنه لم يستخدم قط آلة الزمن أو كافورِت مرة أخرى، ولكنه أيضًا لم يبتكر أو يستخدم قط أى حيلة ميسّرة بارزة بعد 1901.

بمجرد أن بدأ القرن العشرون، توقّف ويلز، متأثرًا بالعاطفة الجادة لقناعاته الاشتراكية القوية، عن الاستكشاف واسع المجال للمدى الذى بلا نهاية للإمكانية المستقبلية، لصالح بحثه الأقل إثارة للاهتمام لاكتشاف والتعليق على الشكل الخاص الذى سيتخذه المستقبل بالفعل. أشادت أول رواية فلسفية أخضعت إمكانات الأدب المستقبلى للتحليل الدقيق، Sur la Pierre blanche ("على الحجر الأبيض"، 1903) لأناتول فرانس، بويلز بوصفه الكاتب الوحيد المجهّز للمغامرة إلى المستقبل باعتباره مستكشفا واسع الأفق وليس نبيًا مبتذلا منكبًا على رسم آماله ومخاوفه الخاصة على لوحة زيتية، ولكن بحلول الوقت الذى ظهر فيه هذا الرأى فى الطباعة لم يعد هذا بالشىء الحقيقى. على الرغم من هذا، وضع ويلز،

على نحو فردى، أساس المناهج المتميزة للخيال العلمى الحديث موظِّفًا التكنيك القصصى الذى طوّره فى "آلة الزمن"، متبّلا على نحو مبهرج بالميلودراما ليجدد نشاط الإطار القصصى للحكايات الفلسفية الأخلاقية بفاعلية أكثر بكثير من أى أحد نجح قبل ذلك.

"جزيرة د. مورو" (1896)، و"الرجل الخفى" (1897)، و"حرب العوالم" (1898) كلها حكايات أخلاقية مكتوبة بدقة، ولكنها من نوع مثير على نحو غير مسبوق وواقعى على نحو غير عادى، يساعدها فى مهارة الجهد القصصى الذى جعل وسائلهم المركزية معقولة. من بين حكايات ويلز الأخلاقية الأخرى ذات المظهر المشجاوى(*) "النجم" (1897)، و"إمبراطورية النمل" (1904)، ولكنه ظل دائمًا راغبًا فى تطوير مثل هذه الحكايات فى أشكال أكثر تقليدية، مثلما فعل فى "الزيارة العجيبة" (1895)، و"الرجل الذى استطاع فعل المعجزات" (1898)، و"بلد العميان" (1904). وظل أيضًا قانعًا، بقدر ما ومتى دفعه مزاجه، بأن يستخدم قصص فانتازيا رؤى مباشرة تمامًا، مثلما كان الأمر فى "تحت السكين" (1896) ـ رغم أن "البيضة البلورية" (1897) بالفعل تستخدم حيلة ميسّرة ليست بالجيدة.

كانت هناك بعض السوابق للقصص الويلزية الحَزْرِيّة، منها حكايات تحذيرية، مثل "بوزوداين" (1881) لجرانت ألين، و"طفل الفالانسترى" (1884)، وحكايات فلسفية طويلة مثل "العصر البلورى" (1887) لـ و. هـ. هدسون، و"البيت الداخلى" (1888) لـ والتر بيزونت؛ ولكن ويلز أفاد من مثل هذه الطاقة القصصية القوية وهذا التقليد المتماسك فى أعماله، إلى درجة أنه حوّل منهجية الأدب الحَزْرِىّ، بتأثير يكاد يكون فوريًا. بالفعل، فلقد كشف عن إمكانية أكثر مما سعى أن يستغل، حتى فى مرحلته الحماسية الموجزة. على الرغم من أن إثباته أن الحكايات الأخلاقية يمكن التعبير عنها كقصة مثيرة أخّاذة وعنيفة كان خبرًا جيدًا، على الأقل لبعض الراغبين فى أن يكونوا أخلاقيين، أنتجت "جزيرة د.

(*) من مشجاة، أى تتصف بالعاطفة المثيرة (المراجع).

موررو"، و"الرجل الخفى"، و"حرب العوالم" المزيد من الأعمال الشبيهة التى كان كتّابها يهتمون فقط بالإمكانية المَشْجاوية لصنّاع الوحوش، وغزوات الكائنات الفضائية، والمجرمين الذين يستمدون المساعدة من العلم. لهذا كان عمل ويلز دعوة لكتّاب المغامرات والحركة المتحمسين للعمل فى فضاءات أوسع بطريقة أكثر دراماتيكية من تلك التى قد يسمح بها الأدب الطبيعى، وكذلك لمؤلفى الحكايات الحَزْرِيّة. كان هناك، على نحو لا يمكن تجنبه، مفترق طرق بين الكتّاب الذين كان اهتمامهم الرئيسى هو الدراما المستقبلية ودراما الزى(*) غير الأرضية، والكتّاب الذين كانوا يهتمون فى جديّة بالبحث فى الإمكانات المستقبلية المرتبطة بتقدّم العلم والتقانة، ولكن التراكب بين الاثنين ظل لا بأس به، وكان المزج البارع بين نوعىّ الطموح قادرًا دائمًا على أن يفيد من تآزرية قوية.

ربما كان مما يؤسف له أن ويلز لم يتتبع أبدًا اكتشافاته الأكثر نفعًا. باستثناء واحد ـ الرواية القصيرة الركيكة، ولكن الجريئة المقلّدة للمذهب الطبيعى "قصة الأيام التى ستأتى" (1897) ـ تلجأ كل مغامراته المستقبلية، ما بعد "آلة الزمن"، إلى أشكال أكثر تقليدية للتقديم، من بينها توقّف الحيوية suspended animation فى "عندما يستيقظ النائم" (1899) وقصة فانتازيا الرؤيا فى "الحلم" (1924). ولا هو وظّف أى استخدام آخر لوسيلته الجديدة للسفر فى الفضاء، نازعًا إلى اللجوء إلى مدافع الفضاء الفيرنية فى حكايات أخرى بين الكواكب (لم يمكنه أبدًا أن يقنع نفسه بقبول إمكانية الصواريخ). عندما استعمل ويلز حيلا ميسّرة ذات علمية زائفة بعد 1901، فإنه فعل ذلك بطريقة ظاهرية كادت عفويتها أن تكون مهينة، كما فى "فى أيام المذنّب" (1906).

رغم أن عمله نما من البيئة نفسها مثل جنس الحرب المستقبلية الفرعى، كان ويلز ممن أتوا متأخرين لهذا الفرع من الأدب الحَزْرى، وكان فعليا وحده بين كتّابه

(*) دراما الزى (Costume Drama): مسرحية فى زمن معين فى التاريخ، يرتدى فيها الناس زيًا من هذا الزمن. (المترجم)
Longman Dictionary of Contemporary English

الذى يأسف للدمار الذى يمكن أن تجلبه مثل هذه الحرب. توقعه بحرب الدبابات فى "المدرعات الأرضية" (1903) أعقبه حكاية عن "الحرب فى الهواء" (1908) كما شاهدها بعض ضحاياها المتوقعين. هاتان القصتان الآن تبدوان أكثر تنبؤية من فيضان الوطنية المفرطة للروايات التى أخذت كأمر مسلّم به أن "الحرب من أجل إنهاء الحرب" سينتصر فيها البريطانيون ـ وبالتالى قدّمت الشعار الذى أمكن تحته للحرب العالمية الفعلية أن تجنّد الجنود وقود المدافع ـ ولكن بهذا الصدد أيضًا، تراجع ويلز؛ كانت قصته عن الحرب الذرية "العالم محررًا" (1914) هى الأولى بين أعمال عديدة رحّب فيها بإمكانية تدمير الحضارة، على أساس أنه لا شىء أقل من هذا سيخلى الطريق لإعادة البناء الاشتراكى. لم يكن هناك، على أى حال، نقص فى كتّاب القرن العشرين الطموحين لكتابة الأعمال "الويلزية"، التى ما كان ويلز نفسه ليكتبها.

الانتشار والتنوع

خففت الظروف المحلية من تأثير ويلز فى وطنه، وخارجه. فى بريطانيا، استغل كتّاب يوميات الحرب المستقبلية مثل فرِد ت. جين، و م. ب. شيل امتداد قصة المغامرات البطولية العلمية فيما وراء هوامش أدب الحرب المستقبلية، فى قصص فانتازيا نهاية العالم مثل "اللهب البنفسجى" (1899)، و"السحابة الأرجوانية" (1901). جورج جريفيث، الذى لا يكف عن استعارة أفكار الكتاب الآخرين، سرعان ما تقدّم إلى روايات بين الكواكب فى "شهر عسل فى الفضاء" (1901)، رغم أنه أيضًا أصبح كاتبًا غزير الإنتاج لـ "روايات الكَرما(*)" فى أسلوب خاص روّج له إدوين ليستر أرنولد وهنرى رايدر هاجارد.

(*) مذهب فى الهندوسية والبوذية يقول إن الإنسان فى حياته "الأخرى" محاسب بتصرفاته فى حياته الأولى (المراجع).

جذبت الآفاق الأوسع لقصة المغامرات البطولية العلمية حشدا من المنتسبين الجدد المجتهدين. روبرت كرومى ـ الذى شعر أن ويلز سرق الرعد من قصته عن المغامرة عبر الكواكب "غوص فى الفضاء" (1890)، التى استخدمت حيلة مضادة للجاذبية شبيهة بحيلة كريسوستوم ترومان ـ قدّم رأيه الخاص فى تضمينات نظرية التطور لداروين فى "يوم الحساب" (1895). وضع ويليام هوب هودجسون رؤيا كونية فى "المنزل على منطقة الحدود" (1908) قبل نشر الفانتازيا ـ المشهدية الموغلة فى المستقبل "أرض الليل" (1912)، التى فاقت "آلة الزمن" فى تقديم حكاية عن موت الأرض كما توقعتها نظرية لورد كيلفن (التى مفادها أن حرارة الشمس أنتجها انهيار جاذبىّ ولا يمكن أن تستمر أكثر من الملايين القليلة من السنوات). ج. ب. بيرزفورد أتبع قصة فانتازيا التطوّر الرائعة "أعجوبة هامبدينشاير" (1912)، التى تتبع الرحلة المهنية لإنسان خارق وُلد فى غير زمنه، بقصة الكارثة الرثائية "صغار الإوز" (1912) وسلسلة من الحكايات الفلسفية الرؤى التى جُمّعت فى "علامات وعجائب" (1921).

أفراد كثيرون من الجيل الجديد من الكتّاب المحترفين الذين أفرزتهم الدوريات الجديدة كتبوا بغير جديّة فى قصة المغامرات البطولية العلمية كما كتبوا بغير جديّة فى القصص البوليسية وقصص المغامرات. كان أبرزهم آرثر كونان دويل الذى تميزّت روايته "أفعال رافلز ها" (1891)، التجريبية والما قبل ويلزية، كثيرًا على سلسلته التى تؤرّخ لمغامرات بروفيسور تشالنجر التى بدأت بـ "العالم المفقود" (1912)، و"النطاق السام" (1913)، وروديارد كيبلنج الذى يتخيل مصنفاه "مع النايت ميل" (1905) و"سهل مثل ايه بى سى" (1912) التحوّل الدرامى للمجتمع المستقبلى بالنقل الجوى وطاقة الهواء. من بين الكتّاب الثانويين الذين ساعدوا على صياغة قوالب الجنس الأدبى ت. ج. كَتكلِف هاين الذى وظّف تركيبة فرانكنشتاين فى قصص كثيرة نشرت تحت الاسم المستعار ويذرباى تشيزنى، وكاتب قصص الكوارث فرِد م. وايت.

تم الحد من هذا النشاط حين تجاوزت الدوريات واسعة الانتشار مرحلتها التجريبية، بعد أن اكتشفت أن الأجناس الأخرى كانت أكثر انتشارًا لدى جماهير أكبر: أعطت الحرب العالمية التى تم توقعها طويلاً ضربة قاضية (coup de grâce) مفاجئة. الإرث المرير للتحرر من الوهم، الذى تركته الحرب واستمر أطول من القتال، انعكس بوضوح شديد فى مثل تلك التوقّعات الرهيبة بدمار الحضارة بالحرب مثل "شعب الأطلال" (1920) لإدوارد شانكس و"ثيودور سافيدج" (1922) لسيسلى هاميلتون. رغم أن كتّاب قصة المغامرات البطولية العلمية الطموحة على نحوٍ خيالى، الذين بقوا أحياء بعد الحرب، حاولوا أن يواصلوا عملهم بهذا الأسلوب الخاص، فإنهم وجدوا أن الأمر شديد الصعوبة؛ وأكثر قصص المغامرات البطولية العلمية جرأة للسنوات الأولى لما بعد الحرب - "الرجل الآلى" (1923) لـ إ. ف. أودل، و"فتاة الشيتا" (1923) لـ إدوارد هيرون - ألين، و"البرمائيات" (1925) لـ س. فاولر رايت - صدرت فى بيئة عدائية لم يخفف عدم ترحيبها حتى ثلاثينيات القرن العشرين.

فى فرنسا، سرعان ما امتزجت مع التأثير المستمر لبو وفيرن وفلاماريون عناصر ويلزية عن طريق كتّاب مثل ج. - هـ. روزنى aîné (الأكبر)، رائد رواية ما قبل التاريخ. كان روزنى بالفعل قد وفّق هذا الجنس الفرعى لتأملات أكثر جرأة فى قصة الرؤيا عن الكائنات الغريبة Les Xipéhus ("الزيبيوس"، 1887)، بالإضافة إلى الكتابة بغير جدية فى قصة فانتازيا الرؤيا الفلاماريونية فى La Légendesceptique ("الأسطورة المرتابة"، 1889)، ولكن تأثيرات فلاماريون وويلز امتزجت على نحوٍ مثمر فى La Mort de la terre ("موت الأرض"، 1910) و Les Navigateurs de l'infini ("ملاحو اللانهاية"، 1925). ألبرت روبيدا الذى بنى رحلته المهنية ككاتب ورسام للرسوم الإيضاحية بنقده الساخر فى براعة لجول فيرن وأدب الحرب المستقبلية، أصبح أيضًا أكثر جرأة فى نهاية رحلته المهنية، فى روايات مثل قصة فانتازيا الزمن المقلوب L'Horloge des siècles ("ساعة العصور"، 1902).

ظلت الأفكار الفلاماريونية عن تناسخ الأرواح التسلسلى الخارج أرضى مهمة فى الأدب الفرنسى الحَزْرىّ، مقدمة منطق لقصة فانتازيا الرؤيا المدهشة Force ennemie ("قوة العدو"، 1903) لجون ـ أُنطوان نو ـ التى فازت بجائزة جونكور الأولى ـ ولكنها ظلت تمتزج على نحو ميلودرامى بتأثيرات ويلزية فى روايات مثل "الملحمة المريخية"، و Les Titans du ciel ("تيتان السماء"، 1921)، و L'Agonie de la terre ("معاناة الأرض"، 1922) لأوكتاف جونكيل وتيو فارل. فى فرنسا، كما كان فى إنجلترا، على أى حال، كانت الحرب العالمية تعطيلاً صارمًا منع الجنس الأدبى من التطوّر ومنح التشجيع لعناصره التشككية والتشاؤمية.

فى كل مكان آخر فى أوروبا، حيث لم تتأصل تقاليد قصة المغامرات البطولية العلمية قبل استيراد فيرن وويلز، كان للحرب العالمية آثار حتى أكثر درامية. رغم أن الويلزى الألمانى، كورد لاسفيتز، أنتج ثلاث روايات حَزْريّة، من بينها الضخمة Auf ZweiPlaneten ("على كوكبين"، 1897)، فتأثيره ـ وتأثير شديد الخيالية بول شيربرات، الذى جُمعت AstraleNoveletten خاصته عام 1912ـ محته الحرب وتبعاتها. الثورات الروسية عام 1917 أوقفت تقليد كان يتبرعم، من بينه أعمال مبتكرة مثل حكاية فاليرى بروسوف المستقبلية -Respublikayuzhnavok resta (1905) وحكاية رائد الصواريخ قنسطنطين تسيولكوفسكى المبتكرة عن الاستعمار خارج الأرضى Vnezemli ("خارج الأرض"، 1915). أسست الخطابة الاشتراكية المستقبلية لـ Aelita(1922) ألكسى تولستوى لتقليد شديد الاختلاف، رغم أن ميخائيل بالجاكوف نجح فى إنتاج العمل الويلزى الرائع النقدى الساخر Rokovy'eyaitsa ("البيضات المميتات"، 1922) قبل أن يتم إسكاته.

لأن الولايات المتحدة الأمريكية جاءت متأخرة إلى الحرب العالمية الأولى، وكانت بعيدة عن ساحات معاركها، كان تعطيل تقليد الأدب الأمريكى الحَزْرىّ المحلى أقل وضوحًا بكثير. وما كان حتى أهم من ذلك أن تأثير الحرب على المواقف الأمريكية من التقدم التقنى كان أقل تجليا بكثير. كما فى أوروبا، كان

العائق أمام تطور الأدب الأمريكى الحَزْرىّ فى أواخر القرن التاسع عشر هو نقص الأطر القصصية المقنعة. أعمال إدوارد بيلامى الجريئة التجريبية، ومن بينها "عملية د. هايدينهوف" (1880)، و"عالم الرجل الأعمى" (1886)، وأعمال إدجار فوسيت، ومن بينها "سولاريون" (1889) و"شبح جاى ثيرل" (1895)، أعجزتها صيغتها كقصة فانتازيا رؤيا. تغلّب بيلامى على الحاجز فى قصته الأكثر مبيعًا عن المغامرة اليوتوبية "النظر للوراء 1887-2000" (1888)، التى تخلّى فصلها الأخير فى جرأة عن الاعتذار التقليدى أن كل هذا كان حلمًا، ولكن فوسيت لم يمكنه هذا أبدًا، حتى رغم أنه تكفّل عناء أن يقدّم لـ "شبح جاى ثيرل" ببيان جرىء لجنس أدبى جديد من "قصص المغامرات البطولية الواقعية".

كما فى المملكة المتحدة، كان انفجارًا من الدوريات الجديدة فى تسعينيات القرن التاسع عشر هو الذى فتح مجال السوق لاستثمار تجريبى من قِبل كتّاب مثل جاك لندن، الذى مهدت قصصه الويلزية القصيرة مثل "ألف ميتة" (1899) و"الظل والجسد" (1903) الطريق لقصة فانتازيا ما قبل التاريخ "قبل آدم" (1906) وقصة فانتازيا نهاية العالم "الوباء القرمزى" (1912). مثل ويلز، كان لندن اشتراكيًا مخلصًا وخَطَت قصة الفانتازيا السياسية خاصته "الكعب الحديدى" (1907) للأمام بتقليد تشككىّ أسسته لايوتوبيا إجناشوس دونيللى المذهلة "عمود قيصر" (1890)، الأكثر تطرفًا بين ردود أفعال عديدة لحكاية بيلامى عن الانتقال التطوّرى السلمى من الرأسمالية إلى الاشتراكية. التوافر الجاهز فى الولايات المتحدة الأمريكية لورق رخيص مصنوع من لباب الخشب شجّع على الانتشار السريع لـ "المجلات خشنة الورق" التى تخصصت فى الميلودراما الصارخة التى ورثت الأجناس التجارية التى ترتبط بالروايات الحسية الرخيصة. أحد الأجناس الفرعية الجديدة الكثيرة التى تطورت فى هذا الوسيط كان عبارة عن قصص مغامرات ماجنة خارج الأرض، كانت الريادة فيها لعمل إدجار رايس بوروز المؤثّر على نحو استثنائى "تحت أقمار المريخ" (1912؛ أعيد طبعها باسم "أميرة المريخ"). كانت هذا قصة أحلام ينقصها الخجل، لم تكلّف

نفسها عناء تأسيس آلية معقولة لانتقال بطلها اللحظى إلى كوكب المريخ. رغم أن صورة المريخ التى قدّمت فى القصة تدين بشىء ما للتوصيفات الحَزْرِيّة التى عرضها الفلكى بيرسيفال لويل فى كتب مثل "المريخ كمقر الحياة" (1908)، استخدم بوروز الأفكار التى استعارها كخلفية لقصة فانتازيا من الأحداث الجريئة الاستثنائية.

تقريبًا كل قصص الفانتازيا النابضة بالحيوية المقلدة لـ" أميرة المريخ" كانت فى الأساس قصص أحلام، رغم أن القليل منها نسبيا كان يزدرى الحيل الميسّرة - حتى بوروز، عندما بدأ فى كتابة سلسلة شبيهة تدور أحداثها فى كوكب الزهرة، تنازل ليستخدم سفينة فضاء. الكثير من الكتّاب، بعد قراءة هـ. ج. ويلز، كانوا متحمسين لنشر اللغة الاصطلاحية زائفة العلمية دعمًا لحيلهم الميسّرة، والبعض منهم وصل به الأمر لاستخدامها للحصول على فضاءات خيالية جديدة وتعريفها. وظّف ج. أ. جيسى شكلا مختلفا من تناسخ الأرواح الفلاماريونى لنقل بطل Palos of the Dog Star Pack(1918) عبر المسافات بين النجوم. كان لراى كمنجز ريادة رواية المغامرات البطولية ذات الكون المصغّر فى المعارضة الأدبية المهجّنة ويلز/بوروز "الفتاة فى الذرّة الذهبية" (1919). توسّع رالف ميلن فارلى بفكرة البث بالراديو لتشمل نقل المادة فى "الرجل الراديو" (1924). متى اكتملت رحلاتها الأوليّة على أى حال، أصبحت قصص فانتازيا الورق الخشن من هذا النوع دراما زى مباشرة، التى يقاتل فيها أبطال نمطيّون أشرارًا ساخرين ووحوشا غروتسكية لكى يفوزوا بأيدى البطلات الجميلات.

منافس بوروز الرئيسى ككاتب فانتازيا الورق الخشن كان أبراهام ميريت، سيد النثر المزخرف الذى لا يستحى، الذى كان حتى أقل اهتماما بتغطية حيله الميسّرة بلغة اصطلاحية علمية. رغم هذا، فقصته المبتكرة "بركة القمر" (1918) أعطت مظهرًا برّاقا جديدًا من المعقولية للفكرة الفولكلورية أن عالمنا تحاذيه "عوالم موازية" أكثر روعة بكثير، ويمكن الوصول إليها عن طريق بوابات سحرية. هذه

الحيلة استعارها فى الحال كتّاب قصص فانتازيا الورق الخشن، خاصةً "فرانسيس ستيفنز" (جرترود باروز بينيت) الذى طوّرها إلى حد بعيد فى القصة المستقبلية "رءوس سيربيروس" (1919). عادةً ما كان على الكتّاب الذى يعتمدون على النشر فى الورق الخشن، الذين كانوا طموحين لإنتاج أعمال بمثابة تحدى على نحو أخلاقى، من بينهم جاك لندن وأبتون سنكلير، أن يصدروا الفانتازيا السياسية خاصتهم فى تنظيم آخر، رغم أن فكتور روسو إيمانويل ـ الذى استخدم أسماءه الأولى كاسم مستعار فى الولايات المتحدة ـ كان قادرا على النشر فى سلسلة "مسيّا الأسطوانة" (1917)، وهى رد أيديولوجى مدوّى لقصة ويلز "عندما يستيقظ النائم"؛ ونشر جورج ألان إنجلاند فى سلسلة الحكاية السياسية "الآفة الذهبية" (1912) قبل أن يصبح ثالث أكبر كاتب فانتازيا الورق الرخيص بثلاثية من روايات ما بعد المحرقة(*)، التى بدأت بـ "ظلام وفجر" (1912-1913، جُمعت فى كتاب من 1914). ولكن إنجلاند كان على أى حال غير قادر على نشر إدانته الغاضبة للرأسمالية الضارية "اتحاد الهواء" The Air Trust (1915)، فى سلسلة.

كانت الغرائبيّة الصارخة لقصص الورق الرخيص، وليس هذه القصص الحَزْرِيّة الأكثر جديّة، هى التى قدّمت الخلفية لابتكار هوجو جيرنزباك للجنس الأدبى الجديد "أدب الخيال العلمى"، رغم أن المجلات العلمية واسعة الانتشار التى ظهرت فيها أولاً، ومن بينها "الكهرباء التجريبية" و"العلم والاختراع"، لم تكن نفسها مجلات ورق رخيص. أدب الخيال العلمى كان مشروعا تعليميا يهدف للترويج للوسائل التقنية المتنوّعة (ومن بينها أجهزة الراديو) التى كان جيرنزباك يستوردها ويبيعها. رغم أنها كانت غير متقنة لحد بعيد بالمقاييس الأدبية، وليس لديها اهتمام بخلق القصص الأخلاقية أكثر من أى نوع من أدب الورق الرخيص، كان عليها بحكم الضرورة أن تطوّر مناهج جديدة من الحكى لكى تلبّى غرضها التعليمى.

(*) إبادة كاملة بالإحراق (المراجع).

كانت البنية التى وجدها كتّاب الخيال العلمى الأوائل أنسب هو شكل مختلف من موضوع الحديث: حكايات طويلة طريفة متبّلة بأسئلة تميل للفنيّة، سلسلة من هذا النوع، يشرح فيها علماء ومخترعون مهرجون مغامراتهم للأبرياء الفضوليين، ومن بينها حكايات جيرنزباك عن "مغامرات بارون منتشوزين العلمية الجديدة" (1915-1917)، وسلسلة دكتور هاكونشو لكليمو فيزوندى (1921-1925)، وأسسوا منهجا لاستخدام قناع كوميدى مقلّد لعرض أفكار مبالغ فيها، والتى انتقلت إلى جنس أدب الخيال العلمى عندما أسس جيرنزباك أول مجلة للخيال العلمى، "قصص مدهشة"، عام 1926. كان جيرنزباك على أى حال من أشد المعجبين ببورروز وميريت، كما كان من أشد المعجبين بجول فيرن وهـ. ج. ويلز؛ وشجّع كلا الكاتبين الأمريكيين على إنتاج المزيد من الأعمال التى تميل للحَزْر حتى يمكنه نشرها، وعندما كانت استجابتهما ينقصها الحماس شجّع كتّابا آخرين لتولّى هذه الحملة الخاصة.

هكذا، بينما كان لا يزال يتشكّل فى رحمه الورقى الرخيص، كان أدب الخيال العلمى الأمريكى بالفعل قد أدّى إلى انصهار لاقحى من قصة المغامرات البطولية العلمية الأوروبية والغرائبية الأمريكية غير الأرضية، المخففة قليلاً بحكايات طويلة، مبالغ فيها على نحو عفوى، عن صناعة المعجزات عن طريق العلم. عند هذه النقطة، كان العمل التعاونى لتوسيع الأفق، والتقدير الاستقرائى الاجتماعى، وإعادة التعقيد الأخلاقى، الذى كان عمل أدب الخيال العلمى الحديث ونصره، قد بدأ من ٠٠ بد.

2

عصر المجلة: 1926 - 1960

بقلم: براين أتيرى

يمكن أن يطلق بحق على فترة تاريخ أدب الخيال العلمى الممتدة بين عامى 1926 و 1960 اسم عصر المجلة. وعلى الرغم من أن العديد من الأعمال المعروفة ظهرت من خلال منافذ أخرى أثناء تلك الفترة ـ كتب وقصص مصورة وأفلام، بل ومسرحيات إذاعية ـ كانت مجلات الخيال العلمى مثل "خيال علمى باهر" مسئولة بشكل رئيس عن خلق وعى بالخيال العلمى بوصفه جنسًا أدبيًا متميزًا.

الخيال العلمى ليس أسلوبًا فى حكى القصة وحسب، لكنه أيضًا بيئة ملائمة للكُتاب، وفئة تسويقية للناشرين، ومجموعة من الصور والأساليب المرئية، وجماعة من الأفراد ذوى التوجهات العقلية المشابهة. كل هذه السمات التى يتميز بها هذا الجنس الأدبى بدأت تتخذ أكثر مظاهرها ألفة داخل المجلات التى هيمنت على هذا المجال لنصف قرن. مارست المجلات تأثيرًا ملحوظًا على شكل أدب الخيال العلمى وموضوعه؛ كذلك فقد لعبت طبيعة نشر المجلات وتوزيعها، وبشكل خاص، دوائر الازدهار والفشل داخل الصناعة، دورًا مماثلاً فى تشكيل ما يُكتب وما يُقرأ. بالإضافة إلى ذلك، فقد عزّز وجود أغلب ناشرى المجلات فى الولايات المتحدة الارتباطَ بين الخيال العلمى والثقافة الأمريكية، داخل الولايات المتحدة وخارجها.

جذور مجلة الخيال العلمى

كانت "قصص مدهشة" أول مجلة باللغة الإنجليزية مخصصة بالكامل للخيال العلمى، أسّسها هوجو جيرنزباك فى عام 1926. وبين الحين والآخر نشرت مجلات أدبية فى القرن التاسع عشر، مثل "بلاكوودز" و"ستراند" فى المملكة المتحدة و "بوتنامز" و "أتلانتك الشهرية" فى الولايات المتحدة، أعمالاً تندرج تحت فئة الفانتازيا وما يمكن أن يسمى خيالاً علميًا أوّليًا، إلى جانب أعمال أكثر واقعية. وفى مستهل القرن العشرين، تضمّن عددٌ من الدوريات رخيصة الثمن، سميت المجلات ذات الورق الخشن (pulp)، لأنها كانت تطبع على ورق ردىء معالَج، قصص خيال علمى لكُتّاب مثل جاك لندن وإدجار رايس بوروز، وكانت هذه فئة من بين العديد من فئات المغامرات الغرائبية. نشرت أول رواية لبوروز، "أميرة المريخ"، لأول مرة فى واحدة من تلك المجلات، وهى "مجلة قصصية بالكامل"، فى عام 1912. ظهر عدد كبير من القصص التى يمكن أن ينظر إليها بوصفها خيالاً علميًا جنبًا إلى جنب مع قصص ما وراء الطبيعة المعتادة بشكل أكبر فى مجلات "دفتر الإثارة" (1919)، ومجلة "حكايات غريبة" (1923–1954 ، مع فترات انتعاش متقطعة). وفى أماكن أخرى من العالم جمعت مجلات قليلة الخيالَ العلمى مع أنواع أخرى من الفن القصصى أو المقالات العلمية: من الأمثلة التى ظهرت مبكرًا جدًا لهذا المزج الأخير المجلة السويدية "هوجين" (1916 - 1920).

من ناحية أخرى، كانت مجلة جيرنزباك "قصص مدهشة" الأولى ليس فقط فى قصر محتواها القصصى على قصص التقدير الاستقرائى العلمى ومغامرات الفضاء الخارجى، ولكنها كانت الأولى أيضًا التى تحاول تعريف هذا الجنس الأدبى الذى أسماه محرر المجلة فى البداية "أدب الخيال العلمى" (scientifica-tion)،(*) لكن بدأ فى وصفه باسم "أدب الخيال العلمى" (science fiction)

(*) الكلمة تمزج بين الصفة "scientific" والاسم "fiction" ويتساوى معناها مع "science fic-tion". (المترجم).

بحلول عام 1929. فى افتتاحية العدد الأول دعت المجلة لوجود أمثلة أكثر من "نوع القصص التى كتبها جول فيرن و هـ. ج. ويلز و إدجار ألان بو ـ قصة مغامرات ساحرة مختلطة بحقائق علمية ورؤية تنبؤية". من خلال اختيار وإعادة طبع بعض أعمالهم فقد جعلهم جيرنزباك كُتاب خيال علمى بعد أن كان ذلك حقيقة واقعة، وخلق موروثًا يدعم طموحاته. وضع جيرنزباك آماله على تلك القصص لـ "تزويدنا بالمعرفة التى قد لا نحصل عليها من طرق أخرى ـ و... تزويدنا بهذه المعرفة فى شكل مستساغ جدًا".[1] وبعبارة أخرى، كان الخيال العلمى، كما تخيله جيرنزباك، من الناحية الرئيسة وسيلة تعليم، لكنها وسيلة لا تجعل التعليم صريحًا.

كانت أفضل طريقة لتسريب المحتوى العلمى للقراء أن تُقدم لهم المباهج الموروثة للفن القصصى الرائج. فى دراسته للأشكال الرائجة لحكى القصة جمع جون كاولتى هذه المباهج تحت عناوين التجربة المثيرة، ورواية الأسرار الغامضة، وقصة المغامرات البطولية.[2] يمكن أن تأتى التجربة المثيرة فى شكل صراع بين البشر والكائنات الفضائية أو صراع ضد البيئة التى لا ترحم فى الفضاء الخارجى. وعادة ما كانت تأتى قصة المغامرات البطولية فى شكل روتينى ـ البطلة مغشىّ عليها وقد خبأها الأوغاد بعيدًا خلال أغلب أحداث القصة، وتعود البطلة من جديد لأحضان البطل فى آخر لحظة ممكنة. كانت رواية الأسرار الغامضة، فى مجلات الخيال العلمى الأولى، هى التى أخذت أكثر الأشكال تميزًا. دارت العديد من القصص فى المجلات ذات الورق الخشن حول حل مشكلة من خلال وسائل علمية: يتم توزيع المعلومات العلمية خلال الحكاية، عادة من خلال شخصية تشرح لأخرى. هذا الأسلوب يمكن أن يُنظر إليه بوصفه خللاً جماليًا؛ فهو بالتأكيد يؤدى إلى إبطاء الفعل ونادرًا ما يتطلب تشخيصًا واقعيًا. ومع ذلك، لو فكر المرء فى قصة الخيال العلمى بوصفها قصة علمية ذات الأسرار الغامضة يُدعَى فيها القارئ لمصاحبة الشخصيات فى رحلة استكشاف فإن هذه الأجزاء الشارحة ـ المعروفة فى دوائر الخيال العلمى باسم "التفريغ المعلوماتى"، أو

بطريقة ألطف، "الكُتل الإيضاحية" ـ تؤدى وظيفة جمع المخبر السرّى للأدلة. كل حقيقة إضافية عن مدار كوكبى أو محرّك ذرّى تقرّبنا أكثر من الـ"طفرة مفاهيمية" التى عرّفها بيتر نيكولز فى "موسوعة الخيال العلمى" بأنها الفعل المركزى والذروة العاطفية فى كثير من أدب الخيال العلمى.(3)

فى العقود الأربعة التى هيمنت عليها مجلات الخيال العلمى تطور مستوى التعقيد والتميز الأسلوبى من قصص مغامرات مسدسات وصواريخ الأشعة التى كتبها إ. إ. "دوك" سميث فى عشرينيات القرن العشرين إلى مستوى سرديات تاريخ المستقبل المعقدة والمهيجة للذكريات والعواطف للمؤلف كوردوينر سميث فى خمسينيات القرن العشرين.

وعلاوة على ذلك فطرفى النقيض اللذين قدمهما هذان الكاتبان (اللذان لا يرتبطان بصلة) واءما الوصف الأساسى لجيرنزباك: أحدهما هو بوضوح تطورٌ للآخر. فى ابتكار مجلات الخيال العلمى ظهرت معًا إلى حيز الوجود ثلاثة موروثات منفصلة للنشر. الموروث الأول، كان هناك أسلوب أدبى لما أشار إليه جيرنزباك، أسلوب سُمى فى الغالب "قصة مغامرات بطولية علمية". فى النشرة التمهيدية التى كتبها جيرنزباك كان المثال على الأسلوب بو، وفيرن، وويلز لكن الأمثلة الأخرى كانت يمكن أن تتضمن شيللى، وهوثورن، وميلفل، وبولوير لايتون، وتوين، وكيبلنج. والثانى، مجموعة أنماط الحكى الرائجة التى تطورت فى الروايات الحسية الرخيصة والمجلات ذات الورق الخشن. أمّا الموروث الثالث فهو الصحافة العلمية.

هذا الشكل الأخير لطالما ارتبط تاريخه إلى حد بعيد بالخيال العلمى. استهل هـ. ج. ويلز مشواره كصحفى يروج للأفكار العلمية، وكان لعدد من العلماء من ج. ب. س. هالدين إلى كارل ساجان محاولات غريرة فى كل من مقالات المجلات وقصص الخيال العلمى لتمرير الأفكار إلى جمهور أكبر. احتوت مجلات الخيال العلمى بشكل منتظم على أعمدة مخصصة للحقائق العلمية. كانت مسيرة هوجو

جيرنزباك فى النشر قد بدأت فى عام 1908 بدورية عنوانها "الكهربائيات الحديثة"، وهى محاولة لإثارة فضول القراء وتعليمهم أشياء عن التطورات الجديدة المتعلقة بالاتصالات الإلكترونية. كان جهاز الراديو هو التقانة الجديدة فى عام 1908 التى سبقت تقانة الصواريخ بوصفها هواية لمخترعى المستقبل والمهندسين الأحدث سنًا. بل بعد عشرين سنة من ذلك التاريخ امتلأت مجلات الخيال العلمى بمصطلحات متعلقة بالراديو مثل "الصمامات الثلاثية" و"ذو ترددين مختلفين"، وهى مصطلحات لابد أنها نقلت الوعى نفسه بالمستحدثات العصرية الذى أوحت به تعبيرات مثل "الواقع الافتراضى" و"السايبورج"(*) فى تسعينيات القرن العشرين.

لم يقصد جيرنزباك بمجلته الأولى أن يعلّم قراءه وحسب، ولكن أن يحوّل قراءه إلى عادة التفكير بشأن المستقبل. حشد جيرنزباك بعضًا من تنبؤاته بشأن تقانة المستقبل فى سردٍ حر، ونشر الرواية التى تمخضت عن ذلك فى سلسلة فى عامى 1911 ـ 1912 تحت عنوان "رالف 124 سى +41". وعند بيعه حصته فى "الكهربائيات الحديثة" فى عام 1913، استهل مجلة مماثلة "المختبِر الكهربى"، وأعاد تسميتها "العلم والاختراع" فى عام 1920. كان إصدار واحد من تلك المجلة، أغسطس 1923، إصدار خاص عن "الخيال العلمى". وتحت العناوين الثلاثة لهذه المجلات استمر فى إدارة هذا المزيج من الحقائق العلمية ومقالات إرشادية وفن قصصى مستقبلى. حافظت "قصص مدهشة" على المزيج نفسه ـ وربما نواة القراء نفسها ـ لكنها غيّرت الحصص المقسومة.

الأنماط القصصية فى المجلات ذات الورق الخشن

كشف نوع الفن القصصى المنشور فى المجلة عن أصل علمه الجماهيرى ونمطه القصصى بوضوح أكبر مما كشف عن مصادره الأدبية. كان رسم

(*) الكائن الاصطناعى (المراجع).

الشخصيات (characterization) روتينيًا، وغالبًا ما كانت الحبكة عبارة عن قصص الغرب الأمريكى، أو قصص الأسرار الغامضة، أو مغامرات عن العالم المفقود، تأتى متخفية بطريقة واهنة. ساعد العديد من الكُتاب على ترجمة هذه الأنماط الأقدم إلى ما يعرف الآن بوجه عام باسم "أوبرا الفضاء".

"دوك" سميث هو أكثر اسم من بين هؤلاء الكتاب تعلّقًا بالذاكرة، ونادرًا ما يتوقف الناشرون عن إعادة طبع سلسلتيه "قبّرة الفضاء"، و"رجال العدسة". والمغامرة النمطية لدى سميث قد تتضمن واحدًا من أبطاله ـ ممن يمكن لأحدهم أن يحلّ محل الآخر ـ وهو يصادف سفينة فضائية فى محنة، ودون مُعين يهزم عصبة من قراصنة الفضاء ويصادق كائنًا فضائيًا غريبًا لكنه طيب، وينقذ امرأةً جميلةً. أما السّمة التى جعلت أوبرا الفضاء التى قدمها سميث تكون أبرز من إنتاج غالبية معاصريه فهى قدرته على بناء سلسلة أحداث على سلسلة أخرى لخلق إحساس بآفاق دائمة الاتساع تتفتّح أمام القارئ. على سبيل المثال، تبدأ سلسلة "رجال العدسة" بصراع محلّى على كوكب الأرض وتنتهى بتصوير كون ممزّق بين قوى الخير والشر التى تشبه الآلهة (وهو انطباع ضاع جزئيًا حينما أعيد نشر الجزء الأول "ترايبلانتارى" فى كتاب، وأضاف سميث مقدمة لشرح الصراع بين الإدوريين الأشرار والأريسيين الأخيار سلفًا). فى كل مرحلة يحصل الأبطال على تقانة أقوى، وقوى فوق بشرية أكبر، لمجابهة الأوغاد الغامضين. ولا تزال العديد من أدوات الحبكة التى طوّرها سميث تظهر فى الأفلام ومسلسلات التلفاز.

وبرغم أن هوجو جيرنزباك كان مهتما بالوظيفة التعليمية لهذا الجنس الأدبى، فقد قَبِل قصصًا مثل قصص سميث كان فيها العلم غير سديد، لكن النغمة العامة جاءت موقِّرة لإجراء التجارب والتقانة. بل كان من الممكن مدّ تعريف الخيال العلمى ليشمل كاتبًا يحذو حذو إدجار ألان بو فى كتابات الرعب، حتى لو كان كاتبًا رائجًا بين أوساط القراء كما أصبح الحال مع هـ. ب. لافكرافت. كان

العديد من المساهمين فى مجلات الخيال العلمى الباكرة كُتابًا ذوى خبرة لمجلات ذات أوراق خشنة، ليسو متخصصين فى الحَزْر العلمى، ولكنهم كُتاب محترفون لديهم قابلية لتكييف مهاراتهم لتزويد السوق الجديدة بصنوف مختلفة لما كانوا يكتبونه للمجلات البوليسية ومجلات الغرب الأمريكى ومجلات المغامرات العامة.

إن التأكيد على ـ أو أحيانا ادعاء ـ وجود تعليم علمى فى المجلات الباكرة كان يعنى أن عناصر أخرى قد مرّت دون إقرارٍ، لا من جهة المحرر ولا من جهة المعجبين بهذا الجنس الأدبى، فكانت النتائج مختلطة: من ناحية، كان غالبية الإنتاج القصصى ضعيفًا من ناحية الأسلوب، وغير متقَن من ناحية البناء، ويتميز بمنحاه الساذج فى "انبهاره" بالآلات والمحيط الذى تجرى فيه أحداث الرواية. ومن ناحية أخرى، وجد عدد قليل من الكتاب مثل ستانلى واينبوم و ك. ل. مور (كاثرين مور) الحرية فى نطاق صفحات المجلات ذات الورق الخشن لاستكشاف مواقف "مدهشة" بحق وسيناريوهات غير تقليدية. أصبح واينبوم مشهورًا بخلقه بعض أولى الشخصيات لكائن فضائى مرهف الحسّ فى قصص مثل "أوديسة مريخية" (1934)، بينما ارتادت مور مشاهد غرائبية وعواطف معقدة فى قصص مثل "الوهم الساطع" (1934). ورغم أن أعمالهم جاءت فى بعض الأحيان تتسم بالإطناب، فقد كانت أقل تمسكًا بالصيغ التقليدية، ليس فقط بالمقارنة بأقرانهم الكُتاب فى المجلات ذات الورق الخشن، ولكن بالمقارنة أيضًا بأغلب الكتابات فى المجلات "الصقيلة" (slick) فى تلك الأيام. فى نطاق مجلات الخيال العلمى ذات الورق الخشن، طالما أن القصة استدعت صورًا من الآت المستقبل أو أبراجٍ يكتنفها السديم فقد كان الكاتب متحرّرًا من أغلب التقاليد المتعلقة برسم الشخصية والحبكة.

ليس معنى هذا أن مثل هذه التقاليد لم تكن موجودة؛ فقد كتب مؤلفون ذوو موهبة أقل أو تنقصهم الجرأة تنويعاتٍ لا حصر لها على حكاية العالِم الشاب الذى ينقذ العالَم، ويظفر باستحسان مستشاره بشأن الاختراع الجديد الجرىء.

وغالبًا ما عزز الزواج بالابنة الكبرى للعالِم طبيعة الحكاية الخرافية لهذه القصص. وباستخدام بنية الحبكة الأساسية هذه أمكن للمؤلف تقديم تنويعاتٍ فيما يتعلق بطبيعة الخطر (كائنات فضائية، وعلماء منافسون، وكوارث طبيعية) والاختراع (آلة زمن، وسيلة لتسريع التطور، وأشعة قاتلة). قد تكون النغمة محزنة أو مبهجة أو هزلية. ومع ذلك كانت النهاية على الدوام تقريبًا سعيدة، دفاع عن شخصية البطل الشاب ومعتقدات القارئ. وإذا كان العديد من قصص الاختراع المذهلة جاءت خاتمتها انفجارات صاعقة، أجاز المؤلف للبطل بهذه الوسيلة أن يهرب من التبعات طويلة المدى التى أفضى إليها اختراعه.

واءمت الرسومات التوضيحية بصفة عامة فى المجلات فى عقد الثلاثينيات من القرن العشرين بين الفن القصصى فى مزج الآلات التى عُبّر عنها برقّة والآفاق المتجاوزة للطبيعة من جهة وبشر غير متمايزين بطريقة مملة. ورغم أن رسّام الغلاف الأول لمجلة "قصص مدهشة"، فرانك ر. بول، لم يكن بارعًا جدًا فى تصوير الأشخاص، فقد كان قادرًا على إنتاج تعديلات تبدو لا نهاية لها لسفينة الصواريخ الأساسية. ورغم مستوى الطباعة الرديئة للمجلات ذات الورق الخشن استطاع فرانك ر. بول أن يخلق فضاءات وكائنات غريبة بصورة مقنعة. ترجم هو ومن جاءوا من بعده كلمات المؤلفين إلى صور ـ سفن فضائية، ومدن قبابية، ومخلوقات ذوات عيون جاحظة ـ لا تزال تستخدم لتمثيل المستقبل فى الإعلانات والأفلام والبرامج التلفازية.

إن الرسوم والصور الإيضاحية، والمقالات العلمية، والقصص التى يمكن لإحداها أن تحلّ محل الأخرى تقريبًا، بل والإعلان فى المجلات ذات الورق الخشن مثّلت ـ بمعنى من المعانى ـ فيضًا معلوماتيًا أحاديًا مستمرًا عن المستقبل التقنى. إن قراءة واحدة من هذه المجلات يشبه مشاهدة أمسية تلفازية على إحدى المحطات المتخصصة. ما من شىء يبرز عن الباقى؛ ولا يُفترض أن يبرز شىء أكثر من سواه. تظهر شخصيات قصة من جديد فى قصة أخرى مثل

النجوم الضيوف فى برنامج لكوميديا الموقف. وأحيانا يكون لدى هذه الشخصيات أسماء جديدة: بروفيسور براون بدلا من بروفيسور ستون. وفى أحايين أخرى، تحتفظ الشخصيات بالأسماء نفسها؛ إذ إن الكتاب قد تلقوا تشجيعًا على إعادة السيناريوهات الرائجة فى قصص مسلسلة، مثل المغامرات المستمرة للبروفيسور ألويسياس أوفلانيجان فى قصص الكاتبة أميليا ر. لونج. فإذا لم يكن لأميليا ر. لونج حضور بقصصها فى أحد إصدارات المجلة فالمولَع بالسلسلة يمكن أن يجد العناصر نفسها فى قصص للمؤلف إيندو بيندر أو ر. ر. ونتربوثم.

سرعان ما وجد نمط مجلة "قصص مدهشة" جمهورًا حاضرًا ومتشوقًا. ووفقًا لمايك أشلى، مؤرخ المجلات الأجدر بالثقة، وصل توزيع مجلة "قصص مدهشة" إلى أكثر من مائة ألف نسخة خلال شهور معدودة.[4] استحثّ هذا النجاح الناشرين الآخرين لإنتاج مجلاتهم عن الخيال العلمى. فانطلقت أول مجلة منافسة، وبغرابة كافية، على يد هوجو جيرنزباك الذى أسرف فى الإنفاق المادى وفقد السيطرة على مجلته فى إجراءات إفلاس فى عام 1929.

استمرت "قصص مدهشة" تحت رئاسة تحرير آرثر لينش ثم ت. أوكونر سلون، بينما بدأ جيرنزباك، فى تتابع سريع، إصدار مجلاته "قصص عجائب العلم" و "قصص عجائب فضائية" و "فصلية عجائب علمية"، جميعها فى عام 1929. دُمجت هذه المجلات الثلاث فيما بعد فى مجلة "قصص عجيبة". بدأت مجلات أخرى فى الظهور، وأظهرت عناوينها الامتنان لنمط مجلة "قصص مدهشة": فجاءت العناوين "قصص باهرة (Astounding Stories)"(1930)، "قصص مدهشة (Astonishing Stories)"(1931)، "قصص علمية مدهشة" (1938)، "قصص مرعبة" (1939). كانت أغلبية هذه المجلات مملوكة لشركات مثل مانسى أو كلايتون، أصدرت مجموعات كاملة من المجلات ذات الورق الخشن.

واحدة من تلك المجلات الجديدة، "قصص باهرة"، أدخلت مصطلحًا يوجز كثيراً مما فى مجلات الخيال العلمى ذات الورق الخشن. استخدم محررها، ف. أورلين تريمين مصطلح "قصة تنويعة على فكرة (thought-variant story)" لوصف مزيج معين من التأمل الفلسفى والخيال، لكن كل القصص المنشورة فى المجلات فى عقدى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين كانت بطريقة ما تنويعات على فكرة: ارتجالات شبيهة بموسيقى الجاز على موضوعات مألوفة. وبرغم أن أىّ قصة تختلف قليلاً عن القصة التى تليها، أضافت التنويعات المتراكمة إلى التحول الارتقائى الحقيقى فى هذا الجنس الأدبى بحلول عام 1937 حينما حل جون و. كامبل (الابن) محل تريمين كمحرر للمجلة التى أطلق عليها كامبل اسمًا جديدًا، "خيال علمى باهر".

يمثل كامبل ومجلته "خيال علمى باهر" العصر الثانى لمجلات الخيال العلمى مثلما يمثل جيرنزباك العصر الأول. وغالبًا ما يطلق على الفترة التى تبدأ برئاسته لتحرير المجلة اسم "العصر الذهبى للخيال العلمى"، وقد ظهر العديد من أشهر الكتاب فى المجال أولاً فى مجلته. ورغم ذلك فإن جزءًا من نجاح كامبل كان متعلقًا بالبناء على مبتكرات جيرنزباك التى لم تتضمن المحتوى القصصى وحسب، ولكن التصميم المعيارى أيضًا: افتتاحية العدد التى تتسم بالثرثرة، الإعلان (أدوات الراديو، الإصدارات العلمية، مقررات المراسلة، أمواس الحلاقة، وحميات غذائية لبناء الجسم)، وربما الأهم على الإطلاق، خطابات المعجبين (fans). بعض المعجبين كتبوا بفهم ملحوظ وظاهر لتاريخ هذا الجنس الأدبى وإمكاناته. وتمثل مناقشاتهم المحاولات الأولى لخلق نظرية نقدية مكرّسة بصورة خاصة للخيال العلمى. فى عام 1926 ذكّر أحد مرسلى الخطابات، ج. بيتون ورتنبيكر، المحررَ بأن تأثير "أدب الخيال العلمى (scientifiction)" لا يكمن فى تزويد القارئ بمعلومات تقنية، ولكن فى قدرته على إثارة الوجدان من خلال تصوير "أشياء ضخمة، أشياء كارثية، وأشياء غريبة لا يُدرَك كنهها".(5)

فى عام 1928 اشتكى شخص آخر، مايلز ج. بروير، يراسل المجلة من أن المهارة الأدبية الفقيرة تتسبب فى ضرر أكبر لهذا الجنس الأدبى بما لا تستطيع الدقة العلمية أن تعوّضه.(6) أصبح كل من ورتنبيكر وبروير مساهمين مهمّين بالقصص وكذلك بالآراء، وأصبحت أعمدة الخطابات لمجلة "قصص مدهشة" والمجلات ذات الورق الخشن الأخرى أول قناة عامة للعديد من المعجبين الذين تحولوا إلى كُتاب، مثل جون بينون هاريس (المعروف باسم جون ويندم) وإسحق عظيموف. حاول تريمين أن يحوّل عمود الخطابات فى "قصص باهرة" إلى قناة لـ "مناقشات العلم" التقنية الخالصة، لكن سرعان ما أعاد خليفته، كامبل، المحادثة الحرة القديمة تحت عنوانها السابق "حقائق جذرية".

ومن خلال تشجيع مثل هذه الآراء النقدية عزّزت المجلات اتجاهًا مفاده أن القرّاء يمكنهم أن يساعدوا فى تشكيل هذا الجنس الأدبى. وهذا الانطباع قد عزّزه قرار جيرنزباك مبكرًا فى عام 1914 (فى "المختبر الكهربى") برعاية مسابقات للكتاب الجدد. هذه المنافسات ساعدت على إسقاط الحاجز بين المحترف والمعجبين بهذا الجنس الأدبى، الكاتب والقارئ. كذلك فقد أسقطوا تدريجيًا حواجز النوع الاجتماعى ـ ذهبت جائزة إحدى المنافسات فى مجلة "قصص مدهشة" إلى كلير وينجر هاريس التى أصبحت أول كاتبة مساهمة بشكل منتظم لمجلات الخيال العلمى ذات الورق الخشن.

بعد أن التقى قرّاء الخيال العلمى وكُتابه على صفحات المجلات بدءوا أيضًا فى التواصل مباشرة بعضهم ببعض والتلاقى وجهًا لوجه. تطورت هذه الروابط غير الرسمية فأصبحت نوادى محلية للمعجبين شكّل عددها مجتمعة فى عام 1934 "رابطة الخيال العلمى" فى العام نفسه. وسرعان ما انحلّت الرابطة لكن شُعبها واصلت تقليد المعجبين بإجراء لقاءات والتحاور وإصدار مجلات غير احترافية فيما بينهم، وبصفة عامة يتصرفون كشركاء متساوين أكثر من كونهم مستهلكين سلبيين. ضمت إحدى الجماعات، واسمها "المستقبَليّون"، العديد من

أهم الكتاب على الإطلاق فى الجيل التالى: فردريك بول، دامون نايت، جوديث ميريل، سيريل كورنبلوث، إسحق عظيموف، وجيمس بليش. ثلاثة من بين هؤلاء، بليش ونايت وميريل، صاروا أيضًا نقادًا مهمين، لفتوا الانتباه إلى نقاط خلل منطقية فى قصص الخيال العلمى، ومدحوا الكُتاب الذين دمجوا الأفكار العلمية فى سرد مقنع. ساعدت جهودهم إلى جانب رغبة المعجبين بالخيال العلمى فى ارتياد مسارات قصصية جديدة على تحويل هذا الجنس الأدبى إلى شىء أكثر تعقيدًا وصقلاً مقارنة ببداياته الرخيصة.

جون كامبل نفسه كان واحدًا من المعجبين بالخيال العلمى ثم أصبح كاتبًا ومحررًا. هيمنت الخطوط العريضة لمجلته "خيال علمى باهر" ـ تجنب الغموض ("الأولاد لا يحبون الغموض")،[7] الوعى بجمهوره بوصفه "أشخاصًا ناضجين ومتمرسين تقنيًا"،[8] واعتقاده بأن جمهوره الرئيس يشكل طبقة استثنائية تقريبًا، ثلة من الصفوة بإمكانهم إنجاز الأشياء من خلال معرفة قواعد الكون ـ على مجال الخيال العلمى فى أربعينيات القرن العشرين وظلت مؤثرة لعقود تالية. ورغم أنه توقف عن الكتابة القصصية بعد فترة وجيزة من توليه منصب محرر المجلة فقد وجد كامبل عددًا من الكتاب ممن أمكنهم التعبير عن رؤيته للكون المنظم الميسور للفهم، ورؤيته للموضع الذى يحتله الإنسان ذو العقل الذى يتسم بنزوعه العلمى داخل هذا الكون. أسس روبرت أ. هاينلاين المثال للبطل فى مجلة "خيال علمى باهر": المهندس رابط الجأش، قليل الكلام الذى يستخدم التفكير المنطقى والخبرة المكتسبة لحل المشكلات التى تبدو تعجيزية. وهذه الحلول قد تكون قاسية. فى قصة هاينلاين الباكرة "لابد أن تطوى الطرق" (1940)، يكون البطل المهندس جاينز مسئولاً عن الحفاظ على سلامة عمل نظام طرق سريعة أوتوماتيكية، ويواجه ما يبدو أنه خلل ميكانيكى، لكنه فى الحقيقة فعل تخريب قام به عمال ساخطون. أوحى هاينلاين ببراعة أن تطبيق جاينز للمعرفة الهندسية على وضع إنسانى هى التى أعادت النظام. وكما أوضح جون هنتجتون

فى "ترشيد العبقرية" (1989)، "البطل التكنوقراطى"(*) مُرضٍ؛ لأنه تحديدًا يبدو قادرًا على اتخاذ القرارات "طريقة عقلانية خالصة".(9) وما دام أن الحل بارع وفعال، فالكلفة البشرية (لا تقع على عاتق المهندس نفسه أبدًا) تبدو مربحة. تمجد القصة جاينز ومجموعة المدراء الأساسيين بينما تستخف بالعمال المضربين الذين كانت همومهم شخصية وانفعالية، ليس إلا.

فى قصة أخرى مشهورة فى مجلة "خيال علمى باهر"، كتبها توم جودوين، لكن كامبل صاغها بشكل أساسى، يكتشف قائد مكوك فضائى خلال رحلته فى مهمة إغاثة، شابةً تسافر خفية على متن المكوك. وتقرر قوانين الفيزياء، التى اصطلح عليها كما فى عنوان القصة الصادرة عام 1954 اسم "المعادلات الباردة"، أن المسافرة خفية لا يمكن إنقاذها، ولكن يمكن إنقاذ المهمة إذا كان القائد مستعدًا لأن يضحى بحياتها. وعبر أحداث القصة يبحث قائد المكوك عن بديل كى يترك المرأة حية، لكن محرر المجلة أصر على أن يتصرفا وفق القواعد. وعندما تعلم المرأة المسافرة خفية بالحقائق تصل هى الأخرى إلى مرحلة القبول بحتمية المعادلات الباردة، وتختار أن تخرج من غرفة الضغط بإرادتها. إنها نهاية صادمة، لكنها نهاية سعيدة بطريقة لافتة للنظر، لأنها تعيد التأكيد على القيم الجوهرية التى تتمسك بها الصفوة التقنية التى يسميها كامبل "الأولاد". يستكمل القائد مهمته؛ وتحقق معرفتُه النجاح، وإن لم ينجح فى إنقاذ المرأة.(10)

أحد الابتكارات الرئيسة فى الفن القصصى المنشور فى المجلات بدءًا من أربعينيات القرن العشرين وما بعدها كان التطبيق المتخيل لوسائل تجريبية وابتكارات تقنية ليس على المشكلات المادية، ولكن على مسائل جذرية بشأن المجتمع والعقل. أحد هذه التطبيقات المتعلقة بالمبادئ العلمية على المجتمع يمكن أن نراها فى قصص إسحق عظيموف عن هارى زيلدون، تم جمعها فيما بعد لتكوّن رواية "المؤسسة" وأجزاءها التالية (1986 – 1951). هذه القصص، بدءًا

(*) الخبير التقنى (المرجع).

بقصة "المؤسسة" فى 1942، تصور زيلدون بوصفه الشخص الذى شكّل مجتمعًا أكاديميًا أُسس من أجل أن يمنع حلول "عصر مظلم" فى المستقبل. سمح له الفرع المعرفى المسمى "التاريخ النفسى" القائم على الإحصائيات بأن يتنبأ بسقوط إمبراطورية مجرّية، وأن يخفف من آثار هذا السقوط. يسلك البشر بصورة متوقعة، وفقًا للنظرية، مسلك الجزيئات فى السائل. ما من مسار جزىء واحد يمكن أن يخضع للتوقعات، لكن تدفق الكتلة يمكن أن يخضع لرسم بيانى على نحو موثوق. هذا الإيمان بالعلوم الاجتماعية التنبؤية لم يدفع عظيموف وحده إلى البدء فى تأمل الديناميات الاجتماعية بجدية أكبر، بل دفعت عددًا من الكُتاب الآخرين أيضًا لذلك، فكتبوا قصصًا تؤكد على السياسة والدين والنشاطات الجمعية الأخرى. كانت الثمرة شكلاً قصصيًا أكثر ثراءً من مغامرات العلم الفائق للعقود الباكرة.

كان لمحاولة تطبيق المبادئ العلمية على أساليب عمل العقل البشرى ثمرة أغرب. وسط القصص المتزنة عن القانون الطبيعى والاستقصاءات المعقدة للاتجاهات الاجتماعية، نشرت مجلات الأربعينيات والخمسينيات العديد من القصص العظيمة عن توارد الخواطر وأشكال أخرى للإدراك الفوق حسّى(*)، أو ما يسمى "القوى الروحانية". عدّ كامبل هذه القوى صحيحة من الناحية العلمية مثلها مثل أى تنظير عن البيئات الفضائية أو هندسة السفن الصاروخية. كان أحد كتاب الأدب القصصى الروحانى المفضلين عند كامبل الكاتب أ. إ. فان فوجت الذى كان من نواحٍ أخرى نقيض الخيال العلمى لعصر كامبل. وبدلاً من أن يكتب قصصًا منطقية بشكل صارم كتلك التى شجع كامبل كلا من عظيموف وهاينلاين على كتابتها، أنتج فان فوجت سردًا يشبه الأحلام عن سوبرمان روحانى قابع فى مخبأ، مثل جومى كروس فى القصة الرائجة بشكل كبير "متحوِّل" (المنشورة على حلقات فى عام 1940). تتسم أعمال فان فوجت

(*) يفوق الإدراك الحسى العادى (المراجع).

القصصية بأنها قوية ومفعمة بالحيوية، لكن غالبًا ما تأتى بالكاد متسقة. أبطاله يشبهون أبطال الحكايات الخرافية أكثر من المهندسين الأكفاء لدى هاينلاين. ويوجه هؤلاء الأبطال شخصيات قد تكون لعرّافين كذلك؛ مواهبهم الروحانية هى خواتم تَمنّى وعباءات للتخفى تحت ستار لطيف.

كاتب آخر تميل أعماله عن الخيال العلمى إلى الدخول تدريجيًا فى جنس الفانتازيا هو الكاتب ل. رون هابارد. كان هابارد كاتبًا واسع الانتشار فى مجلة "خيال علمى باهر"، وكذلك فى مجلة الفانتازيا لكامبل "مجهول"، وهو معروف هذه الأيام بشكل أفضل لكونه أسس أولاً نظرية سيكولوجية اسمها "داينيتكس"، صارت فيما بعد ديانة اسمها "الساينتولوجيا". تتسم النظرية والديانة كلتاهما بالإيمان بأن القوى غير المستغلّة للعقل يمكن أن تحوّل البشر العاديين إلى رجال خارقين روحانيين، وهو موضوع هيمن أيضًا على أعمال هابارد الأدبية. تَبِع فان فوجت أفكار هابارد، وكذلك كان كامبل حتى مدى معين. كتب كامبل مقالات تحريرية يمجد فيها "الداينيتكس"، لكن عادة التشكك الدينى منعته من قبول الساينتولوجيا بحماس.

ورغم أن أفكار كامبل الخاصة بشأن العلم بدت أحيانًا أنها تخلط بين "السحر الذى ينجح" والسحر المحض البسيط، فعندما يأتى الأمر لتصوير أشكال المستقبل المعقولة فى الأدب القصصى كان كامبل يتمتع بعين ثاقبة ويدٍ تحريرية واثقة. أصرّ كامبل على النثر الذى يكون متسقًا ومؤثرًا، وطالب بتصوير شخصيات قابلة للتصديق، مثل تلك الشخصيات فى المجلات الصقيلة مثل "ساترداى إفيننج بوست". طلب كامبل من كُتابه أن يكتبوا عن المستقبل كما لو كانوا يكتبون لجمهور يعيش فى ذلك المستقبل ـ وبعبارة أخرى ـ أن يتوقفوا عن تقديم شرحٍ لكل شىء وأن يَدَعوا حس الشدّه بكل بساطة يتنامى من داخل أسلوب الحكى نفسه. أثبت هاينلاين أنه بارع فى هذه التقنية، يشير بكلمة واحدة فيفتح

عوالم كاملة من الغرابة. فى "تهديد من كوكب الأرض" (1957) على سبيل المثال يوحى هاينلاين ببساطة بما يمكن أن يكون عليه العيش فى مستعمرة قمرية بأن جعل الراوى يذكر السفر على "سير انزلاقى"، ويشير إلى البشر من كوكب الأرض بوصفهم "حيوانات الجراوندهوج". وخلاف غالبية الكتاب الأوائل لم يشعر هاينلاين بأى حاجة لوصف التقانة التى تكمن وراء المصطلح الأول أو التوجهات الاجتماعية التى يوجزها المصطلح الثانى. أمكن لقرائه أن يملأوا الفراغات بسبب خبرتهم بهذا الجنس الأدبى.

ظهرت العديد من الروايات التى تعد الآن كلاسيكيات الخيال العلمى إمّا كاملة فى مجلة "خيال علمى باهر"، أو خرجت من أرحام قصص قصيرة نشرت هناك. إلى جانب قصص "المؤسسة" لعظيموف، تتضمن هذه الأعمال "متحوِّل" (1953) لهنرى كوتنر، وكل الأجزاء اللاحقة لسلسلة "رجال العدسة" (1954 – 1948) للمؤلف إ. إ. "دوك" سميث، و"بعثة الجاذبية" (1954) للكاتب هال كليمنت، و"الكثيب الرملى" (1965) لفرانك هربرت. بعض هؤلاء الكتاب، مثل كوتنر وسميث، كتبوا قصصًا لمجلات جيرنزباك لكنهم أعادوا صياغة أسلوبهم بصورة جوهرية لتفى أعمالهم بتوقعات كامبل.

أحد الدلائل على أن مجلة "خيال علمى باهر" كانت المجلة الأوسع تأثيرًا على الإطلاق فى أربعينيات القرن العشرين أن اثنتين وثلاثين قصة من بين خمس وثلاثين قصة أعيد طبعها فى أول كتاب منتخبات أدبية رئيسى لأدب الخيال العلمى، "مغامرات فى الزمن والفضاء" (1946) لريموند هيلى و ج. فرانسيس ماكوماس، ظهرت أولاً على صفحات هذه المجلة. أمّا المجلات الأخرى التى بقيت بعد أزمة الورق فى زمن الحرب فقد حازت بصفة عامة على ما تركه كامبل. استمرت هذه المجلات من خلال إعادة طبع الأعمال الأقدم، ومواصلة التقاليد الأقدم للمغامرات عبر الكواكب، ونشر أعمال الكُتاب الذين تعارَض ذوقهم وسياساتهم مع آراء كامبل.

من ناحية ثانية، فى الوقت الذى كانت مجلة "خيال علمى باهر" قد وصلت إلى أوجها، بدأ نوع آخر من أدب الخيال العلمى يجد طريقة للظهور فى مجلات ذات مرتبة أدنى. فقد بدأ عدد قليل من الكتاب فى الأربعينيات بتجربة أساليب وتقنيات سردية ـ أساليب كان من المحقق أنها لن تُفضى إلى ظهور تلك القصص فى مجلة "خيال علمى باهر". نُشرت الأعمال الباكرة لكل من راى برادبرى وألفريد بيستر وكوردوينر سميث فى دوريات أخرى. بينما بدأ كتاب آخرون كانوا قد ظهروا بالفعل فى مجلة "خيال علمى باهر" فى استكشاف أصوات ورؤى أكثر شخصانية، وهى أعمال كان عليهم أن يجدوا لها أسواقًا ملائمة بشكل أكبر. ازدهرت هذه الأسواق فجأة بحلول عام 1950حينما برزت إلى حيز الوجود مجموعة جديدة من المجلات تنافس صعود "خيال علمى باهر"، وحينما بدأ عدد قليل من ناشرى الكتب السعى وراء روايات الخيال العلمى (كان أغلبها طبعات معادة ظهرت فى المجلات أولاً).

من الصعب انتقاء مجلة واحدة لتمثل العصر الجديد. هناك "مجلة الفانتازيا والخيال العلمى" التى تأسست فى 1949 وحررها أنتونى بوتشر وج. فرانسيس ماكوماس. مثال آخر يمكن أن نجده فى مجلة "لو" التى ظهر فيها فى عام 1953 الجزء الأول من العمل اللاهوتى التقديرى (speculative theology)"مسألة ضمير" (1958) الذى يعد درّة أعمال جيمس بليش. مثال ثالث لهذه المجلات هو مجلة " قصص مدهشة" العتيقة التى تبدّلت على يد مساعد جديد للمحرر ـ وفيما بعد المحرر الإدارى سيل جولدسميث فى عام 1956. نشرت كل هذه المجلات أعمالاً رئيسة من الخيال العلمى ربما لم يكن كامبل ليلمسها. شجع كل المحررين كُتابًا جددًا وتوجهات جديدة للكُتاب المعروفين. بوتشر وجولد سميث على وجه الخصوص بحثا عن موضوعات معقدة وتميز أسلوبى.

يبدو من النظرة الأولى أن إحصاء القصص المنشورة فى هذه المجلات يمثل أفضل ما أنتج على الإطلاق فى الخمسينيات. ظهرت رواية "ترتيلة من أجل

لايبوفتز" للكاتب والتر ميلر فى "مجلة الفانتازيا والخيال العلمى" من 1955 إلى 1957 . لم يقدم ميلر أسلوبًا مميزًا وعمقًا وجدانيًا وحسب، بل حسًا قويًا بسابقة تاريخية مماثلة لقصة إعادة بناء الحضارة بعد محرقة نووية. نشرت أيضًا المجلة نفسها للكاتبة زينا هندرسون حكايات حزينة عن كائنات فضائية منفية أسمتهم "الشعب"، وأشهر قصة على الإطلاق لدانيال كيز "زهور من أجل ألجيرنون" (1959)، وقصصًا لكُتاب غير منتظمين فى كتابة الخيال العلمى مثل كنجزلى إيمس و ك. س. لويس اللذان ساعد وجودهما على موازنة الهيمنة الأمريكية على هذا المجال.

أما المجلة التى بذلت الكثير من أجل تعزيز الوجود البريطانى فى الخيال العلمى، فكانت مجلة "عوالم جديدة" القائمة فى لندن، وكانت قد بدأت كمجلة للمولعين بالخيال العلمى تحت اسم "أراضٍ جديدة"، لكنها تحولت إلى مجلة احترافية بالأسلوب الأمريكى فى عام 1949. ساعد وجودها على إحياء ميراث الفن القصصى البريطانى، الذى خبا منذ أيام هـ. ج. ويلز. فى روايته "نهاية الطفولة" (1953)، التى نشر جزأها الأول فى مجلة "عوالم جديدة" تحت اسم "ملاك حارس" (1950)، نجح آرثر سى كلارك فى المزج بين الحكى الفعال للخيال العلمى الأمريكى من جهة والوعى الاجتماعى لويلز والجلال النبوئى للكاتب أولاف ستيبلدون. وإذ جاءت رواية "نهاية الطفولة" فى جزء منها يوتوبية وفى جزء آخر تنويعة هزلية لقصة الغزو الفضائى، فإنها تنتهى بصورة لا تنسى وأطفال الأرض المتحولين يدمرون عالمهم، بينما يتركون الوجود المادى وراءهم. ومن ضمن الكُتاب الآخرين الذين ساهموا فى النهضة البريطانية لمجلة "عوالم جديدة"، براين ألديس وجون برونر و ج. ج. بالارد. بل والمثير للاهتمام أن أكثر مؤلف خيال علمى واسع الانتشار على الإطلاق فى بريطانيا فى الخمسينيات هو جون وِندم، الذى كان قد نشر فى المجلات الأمريكية ذات الورق الخشن قبل الحرب، ولكنه صنع اسمًا فى الخمسينيات من خلال نشر رواياته فى كتب مثل "يوم التريفيدات" (1951). وسرعان ما بدأ كُتاب الخيال العلمى النشر مباشرة فى كتب ذات أغلفة ورقية دون الوصول إليها من خلال المجلات.

كانت مجلة "خيال علمىْ المجرّة" مجلة الخيال العلمى الأكثر تمثيلاً ـ وربما الأهم على الإطلاق ـ فى الخمسينيات، أسسها هوراس ل. جولد فى عام 1950. اتسم طابع القصة النمطية لمجلة "خيال علمى المجرّة" بأنه ذكى، وحديث، وحضرى، وارتيابى (paranoid) بقدر ضئيل. تأتى الشخصيات المركزية فى الغالب كتنويعات على نمط واحد: رجل الإعلان الذى يدخن سيجارة تلو أخرى، ويرتدى بذلة متجعدة، ويشرب المارتينى، ويزعم أنه يفضل أن يكون محررًا لجريدة أسبوعية فى الريف. شخصيات النساء ليست فى العادة مُرضية جدًا: بعضهن كائنات فضائية متنكرات، وكلهن تقريبًا يتعذر تفسير بواعث أفعالهن وإدراكاتهن ـ برغم أن جولد حاول أن يضع "قصة واحدة على الأقل تروق للنساء" فى كل عدد من أعداد المجلة.[11] وتجرى أحداث عدد قليل من قصص هذه المجلة فى الفضاء. وقد يكون المشهد الافتتاحى، إلى أن تتجه الأحداث نحو الغرابة، تقريبًا وصفًا تلخيصيًا فى مجلة "نيو يوركر" الصادرة فى الفترة نفسها.

أفضل تلك القصص على الإطلاق كانت تروى بالتوكيد والبراعة اللذين ميزا القطع الأدبية التى ينشرها الكُتاب المنتظمون فى "نيو يوركر" مثل جيمس ثيربر أو إ. ب. وايت. مثل هذا الحكى يتطلب مزيجًا من ظروف تتضمن محررًا موهوبًا يطرح أفضل سعر للكتابة فى هذا المجال، ودائرةً من نقاد متقاربين، وجمهورًا مستعدًا لاستقبال تعقيدٍ أكبر فى الأسلوب والموضوع. هذا الجمهور يضم قراء ظلوا لفترة طويلة يشقّون طريقهم عبر مسار جيرنزباك الابتدائى ثم مسار كامبل التالى فى الخيال العلمى، وكانوا مستعدين لاستكمال تعليمهم فى مراحل أعلى. كذلك فهذا الجمهور يضم قراء جددًا فى مجال الخيال العلمى. وبحسب ما يرى أ. ج. بودريس، قصد جولد على الدوام الوصول إلى

> سوق كبير غير مطروق قوامه قراء عاديين ـ الجمهور الذى أصر جولد أمامهم بأنه محرر مجلة "المجرّة"، وليس محرر مجلة "خيال علمى المجرّة". وحول منضدته فى كل ليلة جمعة

> لم يجتمع فردريك بول وبوب شيكلى [هكذا]، والشخص الذى أطلق عليه جيرى بيكسباى اسم "آيجاى" بودريس وحسب، ولكن أيضًا أشخاص آخرون مثل المؤلفيْن الموسيقييْن المعاصرين لويس بارون وبيب بارون، وكذلك جون كيدج، وموظفين كبار فى الإذاعة والتليفزيون، وأشخاص ينتمون لهيئة التحرير فى مجلات صقيلة رئيسة.(12)

أحد هؤلاء الضيوف كان ألفريد بيستر، وهو كاتب سيناريو سيصبح فيما بعد محرر مجلة صقيلة (هوليداى). أنجز بيستر بعض الكتابات فى الخيال العلمى فى الأربعينيات، وحاول جولد أن يقنعه بالمساهمة فى "المجرّة". ووفقًا لبيستر فبعد أن قدم على غير رغبته أفكارًا معدودة لقصص محتملة،

> عند تلك النقطة تولّت معاييره الاحترافية القيادة، ولا يزال عبر الهاتف يناقش الأفكار، ويفصل إحداها عن الأخرى، ثم يجمعها من جديد، ويمزجها، ويعيد مزجها معى فى سلسلة من جلسات رائعة تجمع بين المؤلف والمحرر. كانت النقطة الحيوية فى تلك المؤتمرات الهاتفية أننا احترمنا وجهات نظر بعضنا بعضًا، وأمكن لأحدنا أن يقبل اقتراحات الآخر أو يرفضها دون إهانة أو غضب. كان تعاونًا مثاليًا، وعلى أساسه خرجت الرواية.(13)

أما الرواية التى يتحدث عنها فهى "الرجل المتحطّم" (1953)، وهى رواية تنمّ عن براعة السخرية وجَيَشان العاطفة والتلاعب بالأساليب وابتكار الخيال العلمى الكلاسيكى. بل إن روايته التالية الأكثر تأثيرًا، "النجوم مقصدى" (1956)، تفيد من أدوات الحبكة المألوفة مثل القرصنة الفضائية والرجال الخارقين الروحانيين، لكنها تمزج بينهم وبين التجريب الأدبى فى تراث ويليام بليك وآرثر ريمبود. تخضع حواس جالى فويل، بطل الرواية، للتصالُب بطريقة توحى بشِعر ريمبود

ويتطور إلى بطل مضاد يبارز السماء، كأنه برز من إحدى ملاحم ويليام بليك. وجاءت السطور المقتبسة فى مستهل الرواية من قصيدة بليك، "النمر".

وبالإضافة إلى الروايتين الكلاسيكيتين لبيستر نشر جولد تلك الأعمال الساخرة مثل تناول فردريك بول وكورنبلوث لفكرتى الإعلان والنزعة الاستهلاكية فى "تجار الفضاء" (1953)، وهناك أعمال رئيسة أخرى من مجلة "المجرّة" تتضمن "الطفل ثلاثة" للمؤلف ثيودور ستيرجون، وهى رواية قصيرة شكّلت لبّ روايته عن النشوء والأخلاقيات، "أكثر من إنسان" (1953) ورواية "رجل الإحراق" للمؤلف راى برادبرى، التى أصبحت فيما بعد "فهرنهايت 451" (1953) . نشرت المجلة قصصا مهمة لفيليب ك. ديك، وويليام تِن، ومارجريت سانت كلير، وأفرام ديفيدسون، وفريتز لايبر، ودامون نايت، وكاثرين ماكلين. وعزّزت المجلة المسيرة المهنية لكُتاب جدد مثل إدجار بانجبورن، ومارك كليفتون، وكيرت فونجات، ولعل أهمهم على الإطلاق كوردوينر سميث (بول لاينبارجر).

بدأ ارتباط سميث بمجلة "المجرّة" بقصة "لعبة الفأر والتنين" فى عام 1955، واستمر لعقد ونصف بعد هذا التاريخ. الفئران فى تلك القصة هم أيضا التنانين: حيوانات ضارية مميتة تتربص فى البعد الآخر من الفضاء الذى لا بد للسفن العابرة للكواكب أن تمر من خلاله. وحدهم القادرون على التخاطر يستطيعون أن يشعروا باقتراب التنانين، لكن البشر القادرين على التخاطر وحدهم ليس لديهم سرعة كافية لإطلاق القنابل الضوئية التى تدمر هذه الكائنات. لا بد للبشر أن يكون لديهم شركاء. وفى منتصف القصة يدرك القارئ أن الشركاء المتأنقين الشرسين ذوى الأحجام الصغيرة الذين يجب أن يعمل معهم "مطلقو قنابل الضوء الدبّوسية" البشريين هم قطط عادية. ومن اللمسات المثلة لأسلوب سميث فى هذه القصة: أنواع المقاربة غير المتوقعة، مثل القطط المُطاردة للفئران تعمل كطرف فى فريق مع محاربين يجوبون الفضاء، وأسماء شخصيات القصة المثيرة للأفكار ـ نلتقى بقطط أسماؤها مير، وليدى ماى، وكابتن واو؛ اللاتقليدية التى

تسم أبطالها، ومنهم كاهن عجوز، وفتاة صغيرة، والكلفة الشخصية التى يتكبّدها هؤلاء الأبطال من وراء انتصاراتهم، واللغة الإيقاعية غير المنتظمة المستخدمة لاستثارة رؤى غريبة.

إن أعمال كتاب مثل بيستر وسميث أكثر من متقنة؛ إنها مثيرة للفكر، ومصقولة، وساخرة، وتمتاز بأنها حديثة بصورة مدهشة حتى بعد مرور عقود على صدورها. وهى بالكاد تتضمن أثرًا من النمط القديم للمجلات ذات الورق الخشن. أصوات الكُتاب مميزة، وليست ممتزجة فى دفق مستمر للخيال العلمى. وأى فقرة فى قصة لكوردوينر سميث يمكن تمييزها بصورة لا تحدث مع أعمال أى كاتب آخر. وبحلول نهاية الخمسينيات كانت أفضل مجلة خيال علمى على الإطلاق مماثلة للأدب القصصى المنشور فى المنافذ الأدبية الأكثر تقليدية، وكان القراء بالفعل يتذوقون التجارب التى ميزت "الموجة الجديدة" للعقد التالى.

فى بداية عصر المجلة غالبًا ما عرّف الخيال العلمى الجماهيرى نفسه بالتباين مع الخيال الأدبى. حينما نشر ألدوس هكسلى "عالم جديد شجاع" فى 1932رأى أحد المعلقين فى "قصص مدهشة" هذه الرواية بشكل رئيس فى ضوء فشلها فى الوفاء بتوقعات قراء المجلة. فى مقال تحت عنوان "خيال علمى رفيع" كتب هذا المعلق (المسمى سى. أ. ب. فقط) يقول "من وجهة نظر المعجب بالخيال العلمى فإن هذا الكتاب مخفق إخفاقًا لا جدال فيه." أحد اعتراضات المعلّق تعلقت باندفاع رواية هكسلى اللايوتوبية، إذ كانت الجنسانية الصريحة تُستبعد بشكل صارم من مجلات الخيال العلمى فى ذلك الوقت. أما الاعتراض الأكبر فكان "إما أن السيد هكسلى ينفر من العلم، وعلى نحو خاص التطور المستقبلى المحتمل فى العلم، أو أنه لا يؤمن بالعلم."[14] لم يكن كافيًا أن يتنبأ هكسلى بالاستنساخ، والأرحام الاصطناعية، والمخدرات الترويحية، والتغيرات الاجتماعية التى نشأت عن تلك المستحدثات، ولا كان لأسلوبه الإبداعى وتشخيصه الجرىء وزن كبير. كان يُفترض أن يقول هكسلى شيئا باعثًا على الأمل بشأن العلم وأن

يقدم الذروة العاطفية التى تأتى مع المغامرة واللغز وقصة المغامرات، وإلا فإن روايته قد تكون أدبًا، لكنها لن تكون خيالاً علميًا بحق.

من ناحية ثانية، بحلول الخمسينيات رحّب معلقون مثل دامون نايت وجيمس بليش بالفن القصصى الرفيع داخل مجال الخيال العلمى. ناقش بليش (وكان يكتب نقده باسم مستعار: ويليام آثلنج الابن) أعمال هكسلى ضمن العديد من "المؤلفين من خارج المجال"، بمن فيهم جورج أورويل، وبرنارد وولف، وكيرت فونجات، الذين ساهموا بشىء منعش فى الأوجه البلاغية للخيال العلمى. ولأنهم كانوا ينشرون أعمالهم خارج نطاق مجتمع الخيال العلمى فإنهم لم يكن لديهم قلق حيال إيجاد زوايا جديدة لأدوات الحبكة القديمة. كان يمكن بالأحرى أن يشغلوا أنفسهم بـ "التفكير فى شىء ما" من خلال فنّهم القصصى.[15] كان نايت أكثر ترددًا بصورة قليلة لأن يرحب بالمشتغلين السطحيين داخل فئة الخيال العلمى، لكنه أدرج بعض الأعمال بوصفها أعمالاً كلاسيكية داخل جنس الخيال العلمى، مثل رواية كاريل شابيك "الحرب ضد السماندل" (1937)، والرواية اللايوتوبية الرائعة ليوجين زامياتين (أو إفجينى زامياتين) "نحن" (1924).[16]

ومثلما ساعدت الإصدارات المبكرة لمجلة "قصص مدهشة" على خلق ميراث للخيال العلمى من خلال ضمّ كُتاب القرن التاسع عشر الذين كتبوا قصة المغامرات البطولية العلمية، ساعدت هذه العروض النقدية على توسيع نطاق هذا المجال وتعميقه من خلال دمج ميراث القرن العشرين من سريالية وأدبٍ ساخرٍ وحَزَرٍ يوتوبى. كذلك فقد أدركوا أن الخيال العلمى من الممكن أن يُنتَج فى بلاد غير الولايات المتحدة الأمريكية: من إنجلترا هكسلى، ومن روسيا زامياتين، ومن تشيكوسلوفاكيا كاريل شابيك. حتى الأعمال التى لم تحمل إلا تشابهًا طفيفًا مع المغامرة العلمية المعيارية كانت تُرشَّح لجمهور قراء الخيال العلمى: الرحلة الخيالية لأولاف ستيبلدون عبر الكون التى أسماها "صانع النجم"(1937)، والملحمة الفانتازية للمؤلف ج. ر.ر. تولكين "سيد الخواتم" (1955 – 1954)،

والرواية العجيبة "أنين تايتوس" (1946) للمؤلف ميرفن بيك ـ كلها أعمال رآها المعلقون ذات صلة بالآفاق الممتدة والطموحات المتنامية لجنس الخيال العلمى.

ليس معنى هذا القول بأن الخيال العلمى قد أصبح غير مميز عن الاتجاه الأدبى السائد. نادرًا ما التفت النقاد خارج الخيال العلمى لمنجزاته، ونادرًا ما أُقرّت أعمال مثل "عالم جديد شجاع" بوصفها خيالاً علميًا من قبل أحد باستثناء المعجبين بهذا الجنس الأدبى. أحد هؤلاء النقاد، آرثر كِستلر، أعلن بغير تحفظ أن "رواية جاليفر لسويفت، وعالم جديد شجاع لهكسلى و 1984 لأورويل أعمال أدبية عظيمة لأن عجائب العوالم الغريبة فى هذه الأعمال أفادت فقط بوصفها خلفية أو ذريعة لتقديم رسالة اجتماعية. وبعبارة أخرى، فهذه الأعمال تعدّ أدبًا تحديدًا بالدرجة نفسها التى لا تعدّ بها هذه الأعمال خيالاً علميًا."[4] ورغم أن الخيال العلمى حقق نضجًا ملحوظًا كجنس أدبى بحلول نهاية الخمسينيات، فقد كان لا يزال من هم خارج هذا المجال ينظرون إليه فى ضوء أنماط المجلات ذات الورق الخشن وأفلام الوحوش الفضائية. وقد أتى قدر أكبر من القبول بصورة جزئية بسبب حركة مجال الخيال العلمى ابتعادًا عن جذوره.

الانبثاق من المجلات

بحلول ستينيات القرن العشرين كان عصر المجلة قد أوشك على نهايته؛ بمعنى أنه لم يَعد بالإمكان وصف مجال الخيال العلمى بصورة رئيسة فى ضوء دورياته (periodicals). أمكن رؤية هذا التغير أولاً فى هيئة المجلات ذاتها. ففى حين ظهرت المجلات ذات الورق الخشن الباكرة تقريبًا كأنها مجلات هزلية، كانت المجلات اللاحقة تشبه بشكل أكبر الروايات ذات الأغلفة الورقية. وأفسحت صفحات القطع الأكبر والأغلفة المبهرجة لمجلة "قصص مدهشة" تدريجيًا الطريق أمام الحجم المقتضب والعرض الأبرع. كانت أول مجلة تغيّر الأحجام مجلة "خيال علمى باهر" تحت تأثير القيود المفروضة على الورق فى زمن الحرب العالمية

الثانية. فى ذلك الوقت اعتُبر أن هذا التغيير تسبب فى فقدان رؤية المجلات على منصات العرض فى الأكشاك، لكن كان لهذا التغيير فائدة غير متوقعة، إذ جعل المجلة تبدو خاصة بالراشدين وأدبية بصورة أكبر. نشرت كل المجلات الرئيسة فى الخمسينيات فى شكل موجز، وكانت "قصص مدهشة" هى آخر مجلة رخيصة موجودة بالحجم الكبير. وأصبح لمجلة "المجرّة"، التى كانت ترعاها جزئيًا شركة نشر إيطالية ناجحة، مظهرًا مصقولا على نحو استثنائى. كانت هذه المجلة فى الأساس سلسلة شهرية من منتخبات أدبية أصلية، وقد أظهرت لعالم النشر صلاحية مثل هذه المنتخبات الأدبية، وصلاحية الخيال العلمى بوصفه فئة لنشر الكتب.

هذه الإمكانية تزامنت مع تعطيل أصاب سوق المجلة. بنهاية عقد الخمسينيات أُعلنت "الخدمة الإخبارية الأمريكية"، الموزع الرئيس، شركة محتكرة، واضطرت إلى تجريد نفسها من أسهمها المحلية. وكنتيجة مباشرة أفلست على الفور عشرون مجلة (متنوعة) وتلقت المجلات الأخرى ضربات قاسية فى توزيعها. تمكنت المجلات الأكثر نجاحًا من الاستمرار لكن لم يستمر اعتبار الخيال العلمى بشكل أساسى شكلاً من أشكال المجلات. أما الأشكال الأصغر، من القصة القصيرة جدًا إلى الرواية القصيرة، فقد أفسحت الطريق للروايات، بل والسلاسل التى شغلت أكثر من مجلد. وفيما يتعلق بالتسويق لم تعد الأسماء التجارية المشهورة التى يُباع من خلالها الخيال العلمى هى "خيال علمى باهر"، و"المجرّة"، بل صارت أسماء فئات متخصصة مثل خيال علمى عسكرى، وفانتازيا علمية، أو أسماء مؤلفين أفراد مثل هاينلاين وعظيموف. ومما له دلالة أن المجلة الرئيسة فى عقدى الثمانينيات والتسعينيات كان اسمها "مجلة إسحق عظيموف للخيال العلمى".

انطوى التحول من شكل المجلة إلى الكتاب على بعض التضحيات. برغم أهواء رئاسة التحرير وانكماشات السوق، فقد أتاحت المجلات تطور موضوعات وأنماط

وتقنيات جديدة مدهشة ـ كان بالإمكان موائمة أى شىء تقريبًا كجزء من مزيج يُعتمد عليه. كذلك فالحجم الصغير نسبيًا لسوق المجلة عزّز الاستقلالية الإبداعية. كانت المجلة مثل فيلم مستقل صغير مقارنةً بمنتَج ضخم لهوليوود مضطر لأن يفى بتوقعات الجمهور الأوسع المرتقَب. للمجلات مشتركون ومساحة مضمونة ـ كبيرة أو صغيرة ـ على منصات العرض فى الأكشاك. أما الكتب فينبغى أن يُروَّج لها. حتى فى هذه الأيام، بعد انقضاء زمن ازدهار المجلات، فأغلب الابتكارات فى هذا المجال تأتى من داخل المجلات الباقية أو تحدث فى مرادفاتها (equivalents) المعاصرة. يتضمن النوع الأخير كتب دور نشر صغيرة، ومنشورات شبه احترافية وناشرين على شبكة الإنترنت.

وسوف يتضح ما إذا كانت تلك المنافذ ستشكّل وسائل كافية لتعزيز المواهب الجامحة والتحولات العشوائية لعصر باكر. ورغم أن أغلب الأدب من عصر المجلات ذات الورق الخشن غريبٌ ومنسىّ، فبعضه ليس كذلك. ومن دون تلك المساعى الباكرة لم يكن بالإمكان أن يصبح جنس الخيال العلمى على ما أصبح عليه.

هوامش

1. Mike Ashley, The Time Machines: The Story of the Science-Fiction Pulp Magazines from the Beginning to 1950 (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), pp. 49–50.
2. See John G. Cawelti, Adventure, Mystery, and Romance (Chicago: Chicago University Press, 1976).
3. Peter Nicholls, ed., The Encyclopedia of Science Fiction (London: Granada, 1979), pp. 134–6.
4. Ashley, Time Machines, p. 51.
5. Ibid., p. 57.
6. Ibid., pp. 57–58.
7. 'To Mr. R. M. Williams', 23 March 1953, in The Complete Collection of the John W. Campbell Letters, compiled by Perry A. Chapdelaine, Sr. (Microfilm. Franklin TN: A. C. Projects, 1987), Reel 4.
8. 'To Dr Welland A. Hause', 7 January 1952, in ibid., Reel 3.
9. John Huntington, Rationalizing Genius (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1989), p. 74.
10. Tom Godwin's 'The Cold Equations' was first published in Astounding Science-Fiction, August 1954, and reprinted many times, as in Robert Silverberg, ed., The Science Fiction Hall of Fame Vol. i (New York: Avon, 1970), pp. 543–69.

11. Horace Gold, 'Gold on Galaxy', in Frederik Pohl, Martin H. Greenberg and Joseph F. Olander, eds., Galaxy: Thirty Years of Innovative Science Fiction (Chicago: Playboy Press, 1980), p. 6.

12. Algis Budrys, 'Memoir: Spilled Milk', in ibid., p. 169.

13. Alfred Bester, 'Horace, Galaxyca', in ibid., p. 424.

14. Highbrow Science Fiction', Amazing Stories (April 1932), p. 86.

15. William Atheling, Jr [James Blish], The Issue at Hand (Chicago: Advent, 1973), p. 142.

16. Damon Knight, In Search of Wonder (Chicago: Advent, 1967), pp. 11, 17.

17. Quoted by Knight, ibid., p. 2.

18. Barry Malzberg, 'Introduction: The Fifties', in Barry N. Malzberg and Bill Pronzini, eds., The End of Summer: Science Fiction of the Fifties (New York: Ace, 1979), p. 2.

3

موجة جديدة وتبعات: 1960-1980

بقلم: داميين برودْرِك

كانت فترة الستينيات ـ مثل منعطف القرن العشرين، وسنوات نهاية العالم الألفية المستقبلية 2000 و 2001 ـ تحمل شحنة خاصة من التّرقب الوَجِل. بينما كانت الأسلحة الذريّة لا تزال ذات إمكانات محدودة، كان الإدراك العام أن العالم يواجه دمارا وشيكا، وكان الناس يوميّا يجاهدون لإخفاء توقعهم للهلاك الإشعاعى القادم من السماء. هذا الرعب كان يظهر فى شكل مستتر، فى حكايات وأفلام الخيال العلمى الأولى عن الوحوش، والتحوّلات الرهيبة، والغزو الفضائى. فى أواخر عام 1962، واجه العالم بالفعل إحدى تلك التهديدات الخيالية العلمية ـ أزمة الصواريخ الكوبية، عندما بدا أن الحرب النووية على وشك الاندلاع ـ ورأى كيف تم تجنبها بشق الأنفس. صورتان تلخصان هذه الفترة المضطربة والمتناقضة: الصور الوجيزة والمُحَبَّبة التى تشكّل فيلم اغتيال الرئيس كينيدى فى نوفمبر 1963، والتغطية التلفازية غير الواضحة بالمثل، مباشرة من القمر، لأول خطوة لنيل أرمسترونج على ثرى القمر فى يوليو 1969. بُثَّت الصورتان فى كل أنحاء الكوكب عن طريق وسيط، هو التلفاز، كان من أربعين سنة مضت، كما تقول العبارة الهازئة التى يحبها الصحفيون، "مجرد خيال علمى".

بعد فترة الخمسينيات المتزمّتة والمملة بشكل عام، ورغم الفزع المكبوت، ستكون الستينيات نموذجا وأيقونة للانفتاح النفسى، محوّلة إمكانية الغضب السياسى إلى انغماس فى الملذات. بحث المراهقون والشباب فى سن العشرين، مهووسين

بالطرز العصرية، عن المتعة البسيطة فى الموسيقى الشعبية ووسائط التسلية الأخرى ـ مع ما فى ذلك من ألم لجيل أكبر ـ ثم عن التعقيد والاشتباك. الأزمة الأخلاقية المتصاعدة لحرب فيتنام لم تُحل حتى الهزيمة الأمريكية والانسحاب من جنوب شرق آسيا فى أوائل السبعينيات؛ والمتحزّبون(*) فى الصراع سيجدون التعبير الأدبى، جزئيًا، من خلال ثورات فى الطّرق التى كان أدب الخيال العلمى يُكتب ويُنشر ويُقرأ بها. فى هذا الفصل، سيكون التأكيد على الخيال العلمى تقريبا بالكامل من الغرب ـ بريطانيا، والولايات المتحدة، وأستراليا، ومواقع أخرى متحدثة بالإنجليزية. كان هناك عمل ذو أهمية يؤدى فى الاتحاد السوفييتى والدول التابعة له ـ لستنيسواف ليم فى بولندا، بشكل خاص، وروس مثل الأخوين ستراجاتسكى ـ ولكن رغم الجهود فى ترجمة أفضل الأعمال ونشرها، كان لها تأثير قليل على مسار أدب الخيال العلمى الرئيسى حتى عقود أحدث.

بينما لا يمكن القول إن رؤية التاريخ كسلسلة متوالية من لوحات مدتها عشر سنوات ضرب من اللامعقول، فالمنظورات البديلة صالحة كذلك. الجيل الإنسانى عمره 25 سنة تقريبا، من الميلاد حتى الأبوّة. تترك فواصل تاريخية معيّنة علاماتها الجيلية على الثقافة بكاملها، خاصة الحرب الممزقة أو الكارثة الطبيعية المروّعة. فى الغرب، خلقت الحربان العالميتان مثل هذه العلامات. بحلول عامى 1918 و1945، كان رجال كثيرون فى ريعان شبابهم قد صاروا فى عداد الموتى؛ ملايين أخرى كانت قد ابتعدت عن بيوتها لسنوات. الدورة الروتينية للزواج والإنجاب كانت قد تعطّلت. كلا الحربين تلاهما ازدهار فى عدد المواليد، خاصة الحرب الثانية، تزامن مع فترة النمو التقنى المحموم والوفرة الجديدة. ربما يتوقع المرء أن يصنع أطفال مثل هذه الفترات علامتهم الثقافية ككتلة واحدة en bloc، فى أواخر سن المراهقة أو أوائل العشرين. هكذا كان الأمر مع مجال الخيال العلمى الذى بزغ فى أربعينيات القرن العشرين، رغم أن الخدمة العسكرية أعاقت

(*) منحازون لتأييد حزب معين (المراجع).

النموذج المتوقّع نوعا ما، مؤخّرة الإزهار الكامل للعصر الذهبى للخيال العلمى لسنوات عديدة. عدد كبير من ألمع كتّاب الخيال العلمى الغربيين لهذه الفترة وُلد قرابة عام 1920؟ وبعد جيل تقريبا، فى منتصف الأربعينيات، نجد مجموعة أخرى غير مترابطة.

هؤلاء الذين شبوا عن الطوق بعد الحرب العالمية الثانية كان لديهم آمال كبيرة، ومن ثم كان غضبهم. ازداد التعليم، خاصة حتى المستوى الجامعى، مرات ومرات، مع دَفعة مروّعة للعلوم والهندسة فى مرحلة ما بعد سبوتنك(*)، ولكن أيضا مع زيادة بالغة، من أقصى الغرب إلى آقصاه، فى عدد طلبة العلوم الإنسانية. ملأت الكُتب ورقيّة الغلاف كل جيب؛ وكان البيتنك(**) beatniks يلقون الشعر الفظ، والغاضب، والحسّى. هكذا، إذا بدت الفترة سياسيا من نواح معينة أكثر الفترات كآبة، فإنها كانت أيضا مفعمة بالأمل، ونضالية، وتجريبية. إحدى العلامات البارزة لحداثة الخيال العلمى الحركية فى الخمسينيات كان النثر الخيالى العلمى الذى تميّز بوعى مفعم بالحياة لألفريد بيستر (وكتّاب آخرون واسعى الاطلاع وذوى دراية مثل ثيودور ستيرجن وكوردوينر سميث)، وكان هدفا لمحاكاة الشباب الأذكياء الذين جابوا أرجاء الجامعة فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، ملتهمين جون ويبستر، وآرثر ريمبود، وجيمس جويس، وجاك كيرواك، جنبا إلى جنب مع دروس الهندسة أو الفيزياء. كانوا يثيرون بطموحهم، الذى لم يعرفه أغلب القرّاء الأساسيين للخيال العلمى، مشاعر الأبرياء باللغة القوية، والصور الجريئة والتحليل التشككى العميق للعالم، وفى الوقت نفسه يقلقون حرسا قديما كانوا يجدون هذه التجارب الحداثية خيانة لكل شىء فى القواعد الثابتة للخيال العلمى.

(*) القمر الصناعى الروسى الذى إطلق عام 1957 (المراجع).

(**) الوجوديون الذين يعبرون بطريقة متطرفة عن انتقادهم للمجتمع (المراجع).

صارت الحركة البازغة، رد الفعل ضد استنزاف الجنس الأدبى، والتى لم تأخذ صيغة رسمية أبدا وغالبا ما نكرها كبار ممثليها، تُعرف باسم "الموجة الجديدة"، على غرار حركة nouvelle vague بالسينما الفرنسية. ابتعد مخرجون مثل جان- لوك جودار وفرنسوا تروفو عن التقليد السردى فى بداية الستينيات، مثيرين الإبهار والحيرة لدى المشاهدين بالنسجيّات المطرزة ذات القَطع القافز، والتعرّجات، والانغمار فى الصورة الذى به كل شىء عدا الحبكة. استحوذ كريستوفر بريست على المصطلح لأجل خيال علمى ممزّق تقريبا بالدرجة نفسها، ومشحون وجوديا، وجرىء شكلا، تطوّر فى رحاب مجلة الخيال العلمى الإنجليزية "عوالم جديدة" فى منتصف الستينيات وحتى آخرها.

قدّم ألفريد بيستر ما يشبه رخصة المضى للأمام. فى فبراير 1961، كناقد أدبى لأكثر مجلات الخيال العلمى أدبية، "مجلة الفانتازيا والخيال العلمى"، انفجر غاضبا فى تنديد مزدرى لزملائه: "متوسط جودة الكتابة فى المجال اليوم منخفض على نحو غير عادى." لم يقصد الكفاءة الأسلوبية ـ "من المدهش مدى البراعة التى بها يمكن للهواة والمحترفين على السواء أن يتعاملوا مع الكلمات" ـ ولكن الفكر، والموضوع، والدراما. "الكثير من مؤلفى الخيال العلمى الممارسين يكشفون عن أنفسهم فى أعمالهم فنراهم ... أناسا سذّجا، طفوليين، لجأوا للخيال العلمى حيث يمكنهم أن يؤسسوا لقواعدهم الاعتباطية بخصوص الواقع حتى يناسب عجزهم."(1)

بحلول أول الستينيات، كان الكثير من أدب الخيال العلمى قد أصبح مكتفيا بما آل إليه، ويعيد التدوير، بتعديل غير مهم، لعدد صغير من الصور والأفكار. كان أدب الخيال العلمى فى العقد السابق قد عانى فى الكون المصغّر فقط هذا النوع من الأفكار الزائفة غير المعقولة والتافهة التى قد تزدهر بوصفها "عصر أكويريس" Age of Aquarius وتشكّل أساس التراجع الدائم الامتداد عن علم

التنوير وقيمه ـ حركة "العصر الجديد" ـ على نحو غريب، ملمح من ملامح نهاية القرن العشرين تنبأ به وأسف له "تاريخ المستقبل" لروبرت هاينلاين وأطلق عليها "السنوات المجنونة".

أغلب هذه النغمات المجنونة ـ "آلة أيرونوموس" التى يُزعم أنها ذات قدرة نفسية psionic، وتعمل بشكل أفضل إذا نزعت المقاومات وتركت فقط مخطط الدورة الكهربية، والـ "دين درايف"، نوع من الآلات المضادة للجاذبية، حتى تأييد راقى لتملّك العبيد ـ صدح بها جون و. كامبل، الابن، الذى عادةً ما ينظر له باعتباره الأب المؤسس لأدب الخيال العلمى فى العصر الذهبى، والنصير الذى لا يعرف الخوف للعلم، والمتّقد حماسا للتقانة فى عصر الخرافة المتجددة. فى عام 1960، غيّرت مجلته الشهيرة والمؤثرة، "باهر"، اسمها إلى الأقل سخافة "أنالوج" Analog، فى محاولة لكسب الاحترام وسعيا للإعلان المربح، ولكن مقالاته الافتتاحية سريعة الغضب واصلت الترويج للأفكار الغريبة، التى تناهض عن عمد الطابع الليبرالى. رويدا رويدا فقدت مجلته شعبيتها بين الصغار فى اللحظة نفسها التى أنذرت فيها بأطوارها الغريبة من الهروب من العقل، الذى سوف يمشى جنبا إلى جنب ـ فيما بين الهيبيز وربات البيوت على حد سواء ـ مع التعاطى الذاتى للأدوية كيميائيا، بحثا عن المعنى الوجودى والسمو transcen-dence فى عالم قاسى فيه، كما حتى أشارت مجلة "تايم" فى قصة غلاف شهيرة لعام 1965، "قد مات الله!" ناقش ألكسى وكورى بانشين أن الدافع المحفّز لأدب خيال علمى العصر الذهبى كان "البحث عن السمو".(2) هذا البحث لم يخفت فى الستينيات؛ إذا تغيّر شىء، فإنه قد اشتد. بحلول السبعينيات، كان تدفّقه المحموم يتلاشى وظهر نوع من إعادة إقامة العلاقات بين الدراسة الأسلوبية الراديكالية لـ "الموجة الجديدة" وتقنيات "عاش فى المستقبل" التى تم الحصول عليها بالعمل الشاق، والتى ابتكرها هاينلاين وآخرون، وإن كانت بدرجة ما لم تتقن بعد. ربما يثير الدهشة أن أول مؤشرات هذا الجوع المستمر للتجاوز كان رواية هاينلاين "غريب فى أرض غريبة" (1961)، الفائزة بجائزة والتى بحلول نهاية الستينيات

كانت الرواية النوعية الأكثر مبيعا على أرض الجامعة وخارجها، كما كانت ثلاثية ج. ر. ر. تولكين "سيد الخواتم" (1954-1955، وفى مجلّد واحد، 1968) ـ قصة فانتازيا القرن العشرين الكلاسيكية، لكنها قصة مطوّرة بمشقة وضعها فى بيئة خيالية علمية مأهولة بكائنات فضائية. فى منتصف العقد، نشرت "أنالوج" فرانك هربرت "عالم الكثيب الرملى" و" نبى الكثيب الرملى" (1963-1965) فى سلسلة، التى ظهرت فى شكل كتاب منقّح باسم "الكثيب الرملى" (1965)، وربما هى أشهر رواية خيال علمى حديثة. على نحو متميز تناولت الحنين الذى سخر منه بيستر بضراوة بالغة: رغبة مراهقة ملّحة فى عوالم خيالية ينتصر فيها الأبطال بمزيج خارق للطبيعة من الشجاعة والعبقرية والباراسيكولوجى، ومساعدين كذلك فى هذه الحالة بعقار مخدّر سرى، "ميلانج". تمثّلت السخرية العميقة فى نجاح "الكثيب الرملى" واسع الانتشار، وفى نجاح أجزائها الكثيرة، فى النية التى أعلنها هربرت بأن يقوّض تماما هذا الارتباط مخبول العقل، والوثيق ببطل فان فوجت، البطل ـ السوبرمان. فى هذه النقطة الأساسية تحديدا، وبالدرجة نفسها فى عناصر التقدّم والإفراط الأسلوبية لـ "الموجة الجديدة"، وضعت الستينيات علامتها على الخيال العلمى، ووضع الخيال العلمى علامته على العالم، التى حتى كانت أكبر.

وصف الناقد جون كلوت، فى مقال بأحد العناوين العبثية على نحو لطيف للموجة الجديدة، Scholia, Seasoned with Crabs, Blish Isi (1973)، نصوص الخيال العلمى المركزية لجيمس بليش بأنها مثل "هجائيات مينيبوسية"، فى استعارة من "تشريح النقد" (1957) لنورثروب فراى.(3) تخيّل فيلسوف القرن الثالث قبل الميلاد مينيبوس نوعا من الأدب الهزجدىّ seriocomic مركزىّ الفكرة، بدرجة ما مختلف عن الرواية التى تركّز على الشخصية، التى أُتقنت فى القرن التاسع عشر وكان أهل الأدب فى منتصف القرن العشرين (وحتى كثيرين اليوم) يأخذونها بوصفها تقريبا النسخة الوحيدة المسموح بها. رواية "غريب فى بلاد غريبة" لهاينلاين نموذج واضح. شخصياتها تصوّر بأسلوب تقليدى غير

واقعى، ناطقة بلسان أنظمة الأفكار التى تُستعرض وتُصور دراميا بخشونة نسبية. فى هذه الحالة، تضمّنت الأفكار التى قُدّمت "حرية العلاقات الجنسية" ـ كانت لا تزال صادمة نسبيا فى بداية الستينيات -ونوع من تعبيرات تدين "أنت هو الله" Thou-art-God نسبية المذهب، وتعبيرات العداء الازدرائى نحو تلك المذاهب الراسخة مثل الديمقراطية. نشأ الشاب فالنتاين مايكل سميث فى عزلة فرضتها كائنات فضائية، ومن ثمّ بإمكانية وصول مغايرة للحقيقة (وفقا للنظرية اللغوية لبنيامين لى وورف) بفضل علم دلالات الألفاظ المريخية الفريد، وهو الآن هدية خلاص للإنسانية. شخصيات الرواية كانت فى الوقت نفسه وحدة واحدة (يتشاركون فى شبكة "Nest"، مرتبطين بما يشبه التخاطر ولديهم قوى خارقة عن طريق اللغة المريخية الغامضة)، وتسلّطيون (يخدمون بسعادة تحت "رئيسهم" كثير النزوات، جوبال هارشو، إحدى شخصيات الخيال العلمى البارزة وبلا ريب بورتريه مشوّه لهاينلاين)، ولكن ليبرتاريون. كان هذا مركّب غير مستقر، وكما يسهل التوقّع، باءت محاولات الهيبيز المخدّرين، الذين قرأوا الكتاب، لوضع مُثله موضع التنفيذ بالفشل ـ كما فعلت نماذج الرواية: المسيحية البدائية والمورمونية. لسوء الحظ، لم يمكن لأيهم أن يفكّر بالمريخية. ومع ذلك، قصة الفانتازيا الحزينة ملأت فراغا تركه "عدم الإيمان بوجود الخالق"، ولو أنه لفصل دراسى طائش.

من المحتمل أن هاينلاين لم يعتقد حقا أن تغيير العادات اللغوية يمكن أن يعطى قوى خارقة، رغم أن أكثر من واحدة من قصصه استخدمت هذه الموتيفة. على العكس من ذلك، يبدو واضحا أن فرانك هربرت كان يقصد بجزئه المزخرف المريك عن رجال أتريديس الخارقين والنساء للعام 10000 أن يُدخل القرّاء فى نوع من الوعى المتقدّم. مثل سيد صوفى أو زنّى(*)، تمنّى هربرت أن يدفع قراءه نحو التنوير، لحظة من الساتورى Satori أو البصيرة قد تحررهم من الالتصاق الميكانيكى بالروتين والعادة والامتثال البليد بالعقد السابق. على نحو يدعو للأسف، خدمت براعته الفنية أفضل كمادة منومة. مئات الآلاف من القرّاء، وربما

(*) الزّنية: فرقة تتبع المذهب البوذى تؤمن بأن التأمل يكشف الحقيقة (المراجع).

الملايين، وجدوا متعة بالغة فى مغامرات بول مواددب، الوريث المحاط بالمشاكل للكوكب الصحراوى أراكيس أو الكثيب الرملى. تدفّقت الكتب: اليسوعيات (الـ بن جيسيريت، مع برنامجهم للتوالد اليوجينى الذى عمره مئات الأعوام)، الـ فريمين الغامضون الذين يشبهون العرب، زرق العيون من العقار ميلانج وتقودهم الرؤى والخرافة البارعة، الديدان المتوحشة الكبيرة مثل حيتان الرمال، رجال مينتات الخارقون ذوو العقول المدعّمة القادرة على التفكير بسرعة الحواسيب الممنوعة، المكائد والصراعات المجرّيّة... ظل مزيجا مديرا للرأس، وإن كان مصنوعا بغير براعة نسبيا، وحمل القوة الموجّهة الرئيسية لخيال علمى العصر الذهبى نحو نوع من الذروة. باستثناء أن هربرت أخفى قنبلة يدوية فى تحقيقه المتخيّل للآمال ـ ببراعة بالغة حتى إنها انفجرت فى وجه رئيس تحريره. شكا كامبل بفظاظة صريحة عند رفضه الجزء الآخر، "مسيّا الكثيب الرملى": "ردود أفعال كتّاب الخيال العلمى رخيص الورق... على مدار العقود القليلة الأخيرة كانت باستمرار وبصراحة أنهم يريدون أبطالا ـ ليس "لا أبطال". إنهم يريدون قصصا لرجال أقوياء يجهدون أنفسهم، ويلهمون الآخرين، ويجعلون من الكوارث المهلكة قردا يثير الضحك."[4] بمكر، قصد هربرت تحديدا أن يهدم هذا القالب السطحى، ولاقت غريزته السرية صدى لدى كتّاب "الموجة الجديدة" البازغة إن لم يكن لدى معجبين الخيال العلمى الأقدم. "هل من طريقة لتدمير حضارة، أو مجتمع، أو جنس، أفضل من الدفع بالناس إلى التأرجحات الجامحة التى تتبع تسليمهم أحكامهم وقدراتهم على اتخاذ القرار إلى بطل خارق؟"[5] كان هذا تقريبا جيل كامل، بالطبع، بعد العديد ممن أعلنوا أنفسهم أناسا خارقين وأطيح بأنظمة حكمهم دون البشرية على نحو وحشى فى أوروبا على حساب ملايين الأرواح. كان درسا لم يتعلمه أدب الخيال العلمى أبدا حتى بدأ كتّاب "الموجة الجديدة" فى إزالة القشرة وفتح الخرافة الأيديولوجية(*) للكفاءة العلمية الرفيعة والمصير الجلى للمجرة.

(*) متعلق بالأفكار (المراجع).

الأب الأول لهذا التقليد الابتداعى، أو على الأقل الأبرز، غالبا ما يعتبر أنه جيمس بالارد، الذى حكايته عن الطفولة المشرّدة فى سنغافورة فى زمن الحرب، التى تنتهى بالوميض الخيالى العلمى البعيد لسلاح نووى ينفجر فوق اليابان، ستتحوّل إلى فيلم لستيفن سبيلبرج عام 1987 باسم "إمبراطورية الشمس".

أُطلق ج. ج. بالارد فى مكان مستبعد: الصفحات المحترمة المملة لمجلات جون كارنيل البريطانية "عوالم جديدة" و"فانتازيا العلم"، التى خلافا للاحتمالات كانت أيضا مسئولة عن بريان و. ألديس، وجون برونر، وبشائر أخرى عديدة للثورة، متّقدة الذكاء ذاتية التعليم. على نحو دقيق، هؤلاء المبدعون البريطانيون البارعون القليلون كانوا كتّاب الخمسينيات، ولكن كلا منهم سيأخذ التقدير الذى يستحقه ـ أو فيما ندر جدا، تستحقه ـ أثناء اهتياج "الموجة الجديدة" فى الستينيات. بخفة دمه السريالية اللاذعة، ونثره الصافى وإخلاصه لـ "الخصائص" المتكررة (حمامات السباحة الخالية، رجال الفضاء المأزومون نفسيّا، المشاهد الطبيعية الكارثية أو الروحانية)، كان بالارد من البداية شوكة فى ظهر أصحاب المذهب التقليدى. ول هذه الأسباب نفسها، كان هدية لجامعة المنتخبات الأدبية غير التقليدية جوديث ميريل، التى قدمت سلسلتها "أفضل خيال علمى لهذا العام" أعماله، مع دعاية مثيرة على نحو متزايد للطرق الجديدة فى كتابة شىء ما أسمته هى "أدب حَزْرى" ـ طرق جديدة كانت بصورة عامة، فى العالم الأدبى الأكبر، قديمة لحد ما. بجانب الحكايات المثيرة للأعصاب لألديس وبالارد وكوردوينر سميث، عرضت ميريل نماذج لبورجيه، وورومان جيرى، ودوس باسوس، ولورنس دوريل، زائد كتّاب الخيال العلمى المعتادين دوما، من المتعلمين إلى متّقدى الذكاء: عظيموف، وبرادبرى، وكلارك، وزينا هندرسون، وألجس بودريس. فى عام 1960، فى اختيار سليم تماما، اختارت عمل دانيال كيز الرائع "زهور من أجل ألجيرنون"، قصة لطيفة بازغة عن رجل خارق ذى غرابة أطوار حلوة مرّة؛ اليوم،

لا يكاد يبدو خيالا علميا على الإطلاق، وأقرب لحكاية نورمان ميلر عن هبوط آبوللو مون. بحلول عام 1965 كانت ميريل لديها "نزول" العبثية القاتمة لتوماس م. ديش، والشعر السوقى لعمل روجر زيلازنى "وردة لأجل إكلزياستز" وعمل بالارد النموذجى "شاطئ النهاية": "فى مكتب الميدان قابل مجموعة من خرائط كبيرة من كروموسومات متغيرة. لفّهم وأخذهم إلى مخبئه. كانت الأشكال التجريدية بلا معنى، ولكنه أثناء تعافيه كان يسلى نفسه بابتكار عناوين مناسبة لهم... هكذا بما بها من زخرفة، أخذت الخرائط طبقات عديدة من الارتباط الملغزة."(6) كما، بالفعل، فعلت مجموعة أعمال بالارد الأغرب. عندما انتهت "عوالم جديدة" كارنيل من التفاهة المزمنة عام 1964، اندفع الشاب مايكل موركوك لإنقاذها، مغيرا المجلة بالكامل، بينما ركام أعمالها غير المنجزة يتلاشى. الآن، بينما بالارد هو القديس شفيع البيت، وتحت علامة ويليام بوروز، بدأت "عوالم جديدة" تتدحرج فى دأب نحو شواطئ الخيال العلمى التى تكتسى بالقشرة. وجد دونالد فولهايم رواية نورمان سبنراد الصفراء "بَج جاك بارون"، التى نشرت مسلسلة فى "عوالم جديدة": "باروديا منحرفة متشككة مثيرة للاشمئزاز بكل ما بالكلمة من معنى وكاملة الانحطاط، لما كان ذات مرة موضوع خيال علمى حقيقى."(7) مع ذلك، لم يكن فتات الصخر الذى لا يمكن إنكاره، الذى حُمل مع "الموجة الجديدة"، بالضرورة مرحّبا به حتى لراكبى الأمواج المخلصين.(8) نصف الأسماء على صفحات فهرست محتويات مجلة "عوالم جديدة" قد نُسيت الآن ـ لانجدون جونز، ومايكل باتّرورث، وروجر جونز ـ وكان البعض يكتبون بأسماء مستعارة: "جويس تشرتشل" أخفى م. جون هاريسون، فنان رائع تحرر من وهم شكل الخيال العلمى (رغم أنه أصدر رواية خيال علمى جديدة، "ضوء" Light، عام 2002). اللافت للنظر، عند النظر إلى ما حدث، هو كيف كان أثر كبار كتّاب الموجة الجديدة باقيا، رغم ذلك، وطيلة عمر أسمائها الأكبر: بالارد (رغم أنه انصرف عن الخيال العلمى بصورة عامة)، وألديس، وموركوك نفسه، وأمريكيون مقيمون أثناء الستينيات الجامحة: جون سلاديك

المتألق الظريف اللاذع (توفى 2000)، وباميلا زولين، وصموئيل ر. ديلانى، وتوماس ديش، ونورمان سبنراد. عمل روبرت سيلفربرج، الذى كان سابقا آلة كتابة مذهلة، تعمّق بوضوح فى اتجاه الموجة الجديدة بعد 1967، حتى جعله يحصل على جائزة "كامبل التذكارية" الخاصة عام 1973 من أجل "الامتياز فى الكتابة". رغم ذلك، تحرر جيمس بليش، كاتب وناقد آخر مهم، من الوهم بفعل الصخب الترويجى، وأعلن أن الموجة الجديدة قد انتهت بنهاية العقد.(9)

تعرض منتخبات أدبية عديدة لحظتها الوجيزة فى مجد صاخب: عمل ميريل التبشيرى "إنجلترا تؤرجح الخيال العلمى" England Swings SF (1968؛ فى بريطانيا، "سجل الزمكان" The Space-Time Journal)، وعمل هارلان إليسون بالغ الطموح فى صهره بين الموجة الجديدة والتفاؤل الأمريكى، "رؤى خطرة" (1967)، وعمل سبنراد "أكثر من غد جديد" (1971)، وسلسلة دامون نايت المهمة، التى استمرت طويلا وليست نوعا ما موجة جديدة، من المنتخبات الأدبية الأصلية: "مدار" Orbit (1966 وما بعدها)، عارضة تلك المواهب غير التقليدية والمهمة مثل ر. أ. لافيرتى، جين وولف، وجوانا راس، وكيت فيلهيلم، وجاردنر دوزويس. مزاج العداء المتحيّر من الحرس القديم يمكن القبض عليه على نحو كامل فى ملاحظة إسحق عظيموف المريرة، التى ذكرها محرر كتب "إيس" دونالد فولهايم، على غلاف كتاب عرض ميريل: "آمل أنه عندما تضع الموجة الجديدة زبدها، أن يظهر الشاطئ الوسيع والصلب للخيال العلمى مرة أخرى." كان فولهايم قد أخذ حذره بالفعل ليبعد نفسه، على نحو كان له أثر كوميدى. على الغلاف الخلفى، بحروف كبيرة غليظة باللون الأحمر، هتف:

هذا ربما يكون أهم كتاب خيال علمى لهذا العام

وتحتها، بخط أسود وأصغر:

(أو ربما هو أقلهم أهمية. يجب أن تحكم على هذا بنفسك!)

بحلول عام 1968، على أى حال، كان فولهايم قد أثبت أنه محرر لديه بعض الشجاعة، وإن كان القليل من التمييز، بنشره، بين الرذاذ الثابت لمنتجات استهلاكية متوسطة المستوى، روايات رائعة عديدة على هوامش الموجة الجديدة: أعمال ديلانى الرومانسية النضرة "مجوهرات أبتور" (1962)، و"بابل-17" و"إمبراطورية النجمة" (1966)، و"تقاطع آينشتاين" (1967). ظهرت أول الروايات الهاينيّة لإرسولا ك. لو جوين ("عالم روكانون"، 1964، "كوكب المنفى"، 1966، "مدينة الوهم"، 1967) تحت اسم الناشر "أيس" الذى يفتقر للثقة. انتصار لو جوين عند السنوات الفاصلة مع عقد السبعينيات كأنثروبولوجى الخيال العلمى والفانتازيا الراقى عميق التفكير، الذى بدأ بـ "ساحر من إيرثسى" (1968)، كان قد ترسّخ بـ "اليد اليسرى للظلام" (1969) تحت اسم الناشر "أيس إسبيشال" التى بعثت من جديد، للمحرر المتعاطف مع الموجة الجديدة تيرى كار وتم تأكيده بـ "منزوعو الملكية: يوتوبيا غامضة" (1974).

أحد الأخطاء التى يسهل ارتكابها عند التفكير فى هذه المسارات العديدة هو افتراض أن الحركة الأدبية تتبع الأخرى فى مَثَل من التطور: الديناصورات وهى تفسح الطريق للثدييات الصغيرة المتلهفة ـ أو، فى قصة نكوص رمزية، المكتسبات التى تراكمت بالعمل الشاق تُفقد فى هجوم الهمج. كلا الصورتين غير صحيحة. الكتّاب والناشرون والقرّاء عادة ما يكونون بعض الشىء على خطى مفارقة. بحلول الوقت الذى يمكن رؤية "موضة"، وقد بُنيت على آخر عمل توفّر للقراء، تكون سنة أو أكثر قد مضت منذ أن كُتبت هذه الأعمال وبيعت. إذا لم تكن حركة ذات تركيز جغرافى ـ كما كانت الموجة الجديدة اللندنية بشكل عام ـ يتيه التأثير المتبادل.

علاوة على ذلك، فى شكل هامشى مثل الخيال العلمى، يُقرأ على نحو بالغ الحماس من الصغار المفلسين، تجد تاريخ الجنس الأدبى مكوّما فى غير تمييز فى المكتبات ومتاجر بيع الكتب المستعملة. قرب بداية الستينيات، أمكن للمنضمين

الجدد لأساطير الخيال العلمى أن يقرأوا آخر صفعات بالارد الساخرة على نحو بارد للتحيّز البرجوازى أو شعر زيلازنى بـ"تدريب إم ـ إيه" MA-trained المنحط ـ "حيث الشمس مثل بنس فقد بريقه، والريح سوط، حيث قمران يلعبان ألعاب هوت ـ رود، وجحيم من الرمال يصيبك بالحك المحرق"(10) ـ ثم يلتفتوا فجأة إلى كتاب ورقى الغلاف لسلسلة "رجال السوار" عديمة التمييز للأصوات لـ "دوك" سميث من العصر الذهبى أو قبله، وفى الوقت نفسه ينهلون أكداسا من عظيموف، وهاينلاين، والتجمعات السنوية بخصوص "أفضل أعمال العام"، ومجلات المغامرات المصوّرة. يجب أن نطبّق بصيرة ستيفن جاى جولد النشوئية: فى كل عصر، أغلب الأجناس عبارة عن أشكال بسيطة من الحياة مهيأة من البداية لمدى من البيئات ومستديمة للغاية. هكذا بقيت كلاسيكيات الخيال العلمى، على الأقل حتى عهد قريب إلى درجة ما، حيّة عادة فى الثَّرَى. يقينا هكذا كان الأمر فى الستينيات والسبعينيات، عندما شكّلت قوائم العناوين المنشورة للكثير من الناشرين سندا يُعتمدون عليه لدخلهم السنوى. كذلك ليس التمييز بين الموجة الجديدة والقديمة ببساطة وضع التشاؤم فى مقابلة النزعة الانتصارية. العديد من مجموعات العناصر المتناسقة تتراكب، إلى حد ما بالصدفة. من الصحيح أن الكثير من أدب الخيال العلمى "التجريبى" فى الستينيات أخذ شكلا كئيبا، بينما كان الاتجاه السائد المستمر للخيال العلمى التجارى متفائلا بوضوح، بانيا كونا يأتى فيه الخلاص التقنى من خلال الجهود البشرية الخيّرة. هل كان هذا التمييز بالضرورة له صداه فى التباين بين النّصيّة المعطّلة الساعية لعرض أفكارها فى رموز ومفردات حداثية على نحو كامل، فى مقابلة التزام الخيال العلمى التقليدى بنظرية "لوح زجاج نافذة شفاف" فى الكتابة؟ إنها على الأرجح تلك الاختلافات الأسلوبية المشتقة من انتسابات كتّابها الصُّلبيّة filiations (والتعليم).

حتى إذا كان علم كلاسيكيات الخيال العلمى غالبا ما يثير الضحك أو يكون مختلقا بالكامل؛ كان يستعير بالفعل شيئا ما بنيويّا مهما من المعمل: الأوراق

العلمية، فى النهاية، تستهدف تخليص نفسها من أى شائبة من الذاتية، لافظة تقاريرها فى "صوت العقل" المحرر من الجسد، الأبدى (وفى اللحظة نفسها يُعترف بأن هذه الاكتشافات عرضة للخطأ، ومؤقتة، تنتظر الاعتراض). كتّاب الموجة الجديدة ـ وهؤلاء المنضمون كمحنّكين راسخين فى مقتبل العمر، مثل فيليب جوزيه فارمر ـ أخذوا، كنموذج لهم، القصص المشبّعة بالذاتية البارعة، حتى عندما يبدو، كما فى تركيبات بالارد البعيدة، أن الشخصية قد أُنكرت عمدا. من البداية، كان من المستحيل الخطأ فى صوت بالارد الجاف وهواجسه الغريبة: "فيما بعد غالبا ما فكّر باورز فى ويتبى، والأخاديد الغريبة التى حفرها عالم البيولوجيا، على ما يبدو عشوائيا، على كل أرض حمام السباحة الفارغ."[11] أو فى "رواياته المركّزة" اللاذعة، غير الخطية: "نرجسىّ. أشياء كثيرة شغلته أثناء هذا الوقت فى الشمس: ليونة الأشكال، متاهة الصورة، حالة الإغماء التخشبى catatonic، الحاجة لإعادة حساب الجهاز العصبى المركزى، والمزاعم قبل الرحميّة، العبث ـ أى ظاهراتية الكون..."[12]

فيليب ك. ديك المناهض على نحو رائع للمعتقدات الراسخة، كان يصوغ رؤية جديدة قوية من قمامة الخيال العلمى العامة، التى أسماها "كيبل" kipple. كان ديك مدفوعا بالضرورات التجارية الروتينية، ولكن حدث شيئا رائعا عندما خرجت حكاياته المجنونة على نحو بالغ الظرف عن السيطرة داخل الأغلفة الفظيعة للكتب ورقية الغلاف رخيصة الورق. الناقد الأسترالى بروس جيلسبى طرح المأزق المركزى، ليس فقط لأعمال ديك، ولكن لكل الخيال العلمى كنظير للأدب paraliterarure ينضج ،ولكنه صادم على نحو غريب: "كيف يمكن لكاتب نثر ومواقف ميلودرامية للورق الرخيص، وحتى مستهترة، أن يكتب كتبا تحتفظ أيضا بالقوة للتأثير على مشاعر القارئ، حيث لا يهم عدد المرات التى تعاد فيها قراءة هذه الأعمال؟" جزء من إجابته هو أن ديك على نحو متكرر يأخذنا فى "رحلة مفاجأة من واقع زائف إلى واقع حقيقى" أو، فى الحالة المتطرفة، "نزهة بقطار الملاهى لأسفل وأسفل، تاركين ورائنا الواقع المألوف وساقطين إلى واقع

مغاير مصاب بالكليّة بالبارانويا(*). بنهاية الكتاب، لا يتبقّى لنا أى شىء جدير بالثقة فى هذا العالم."[13]

آلات الإنتروبيا(**)

هناك ما يدعو للقول إن هذا الدوار الوجودى فحسب هو المفتاح إلى نصيّة الموجة الجديدة، التى أحيانا ما تُقنّع بوصفها هوسا بالـ إنتروبيا، نزعة كل المادة المنظمة والطاقة للتحلل نحو الضوضاء والخواء اللذين بلا معنى. بالتأكيد، هكذا رأى الكثير من أصحاب المذهب التقليدى منافسيهم، ومن له أن يلومهم عند مواجهة ملصقات متقطعة متجاوزة على نحو جذل من عمل توماس م. ديش "معسكر الاعتقال"، الذى نشر مسلسلا فى "عوالم جديدة" عام 1967:

> مَثَل الشمس والقمر... يصل الملك بدون أى صحبة ويدخل بين نباتات "البرنقيم"... بيا المندّية تسقيه الماء، محللة طبقات من الذهب المُداس. يعطيه إلى فطر الغاريقون. كل شىء يدخل. يجرّد نفسه من جلده. مكتوب: أنا الرب ساترن. جبيرة الذنب التقويمية. يأخذها ساترن ويميل (هوا). كل الأشياء هوا. هو، متى تخلّت عنه، يدخل فى المادة المعدّة. O how fall'n (فرخ حمام، على صخرة.)[14]

هذه الفقرة من الهذيان تستمر لصفحات عند نقطة محورية فى استحضار ديش المصنوع بمهارة فائقة للعبقرية المتظاهرة بالتقوى التى تزداد ذكاء وبصيرة على نحو قاتم، تحت التأثير المؤذى لفيروس السفلس المهندس جينيّا. ترك هذا قرّاء الخيال العلمى التقليديين باردين أو غاضبين، فى الوقت الذى وجده

(*) جنون العظمة أو جنون الارتياب (المراجع).

(**) كمية من الطاقة غير المتاحة للعمل (المراجع).

صموئيل ر. ديلانى "هو إلى حد كبير مثال لأعمال ديش، وبالتالى لمشروع الموجة الجديدة الحاشد."(15) تم تجاهل ديش كلية من قبل ناخبين جائزة هوجو (مئات من المشجعين الذين يختارون بأنفسهم فى المؤتمر الدولى السنوى للخيال العلمى) وحتى نيبولا (التى يختار فائزها زملاءه من كتّاب الخيال العلمى). ولن ينال التقدير قبل 1980: بحلول هذا الوقت، تكون اهتماماته قد انتقلت إلى مكان آخر، فى خسارة للجنس الأدبى. رغم هذا، هذه الجوائز بالفعل قدّرت أعمالا ذات موهبة، وكذلك مرشحين أقل إثارة للاهتمام: جوائز نيبولا (بدأت عام 1965 ذهبت فى الستينيات لعمل هربرت الذى فاز بجائزة هوجو، "الكثيب الرّملى"، و لـ "زهور من أجل ألجيرنون" كيز، و"بابل ـ 17" و"تقاطع آينشتاين" ديلانى، ولكن لتعطى جائزة 1968 لعمل ألكسى بانشين الكفؤ، ولكن غير الاستثنائى "طقس العبور" بدلا من "نوفا" الرائع لديلانى، أو "بافان" لكيث روبرتس، الذى يُنسب له الآن أنه الأرقى بين كل "التواريخ البديلة". جواز هوجو فاز بها والتر م. ميلر، الابن، لعمله "ترتيلة من أجل لايبوفتز" (1960، ولكن نُشرت منها أجزاء فى الخمسينيات)، سلسلة من الحكايات اللاذعة تتتبع الاكتشاف، بعد حرب نووية، لمعرفة تقنية يحرسها "بوكليجرز" الرهبانيّين، وهاينلاين عن "غريب فى أرض غريبة"، وروجر زيلازنى عن عمله المتأثر بالموجة الجديدة "سيد الضوء" (1967) (إعادة إنتاج للأساطير، من الصور الهندوسية والبوذية) وكذلك مصنف كليفورد سيماك العاطفى الركيك "محطة متوسطة" (1963) بدلا من عمل مرشّح آخر، هو "مهد القطة" الفكاهى الممتاز لكيرت فونجات الابن. مع هذا، فى وسيط آخر، امتزج القديم والجديد على نحو يثير الإعجاب فى فيلم ستانلى كوبرك عام 1968، عن نص لآرثر سى كلارك "2001: أوديسة الفضاء"، وفيلم كوبرك لعام 1971 "البرتقالة الآلية"، وكلاهما فاز بجائزة هوجو. بدا للحظة وكأن الخيال العلمى ربما على وشك أن يأتى من حيث تُرك منبوذا.

يتّفق الجميع أنه ليس من الملائم أن تحكم على كتاب من الغلاف، رغم أنه لأغلب الوجود التجارى للخيال العلمى، كان من الصعب على نحو مثير أن تفعل

أى شىء آخر. هل ربما يمكننا أن نحكم على كتاب، على نحو أكثر ثقة، من عنوانه؟ ربما يمكن قياس التحوّل من مغامرات - الحركة الرهيبة فى الخمسينيات إلى الخيال العلمى الأكثر تهذيبا وحساسية فى الستينيات بتأمّل بعض عناوين القصص القصيرة الخرقاء أو الكتب من العقد الأوّل: "سيد ألف شمس" (1951)، "سرجس السفن الفضائية المفقودة" (1952)، "أسير السينتوريانيس" (1952)، "حرب رجال الجناح" (1958)، "النجوم الأعداء" (1959).

قارن هذه بالعديد من العناوين المحسوبة لبول أندرسون، الذى عام 1997 سيتم اختياره "كبير أساتذة كتّاب الخيال العلمى بأمريكا" : "Deus Ex Machi"، "عالم بلا نجوم"، "الطريق إلى المشترى"، "الرجل الذى يحصى The Man Who Counts"، والاستعارة الرثائية الجميلة من روديارد كيبلنج، We Have Fed Our Sea ("أطعمنا بحرنا"). يشعر المرء أن هذه العناوين تمثّل نموذجا لجيل لاحق، ستشكّله ثورة منتصف الستينيات. الحقيقة الغريبة، رغم هذا، هى أن المجموعة الثانية من العناوين هى فقط اختيار أندرسون الأصلى لهذه الحكايات الكئيبة التى لا تنسى، التى أعاد المحررون كتابة عناوينها بغير رحمة، والذين اعتقدوا أنهم يعلمون كيف يدغدغون مشاعر زبائن الخمسينيات الدائمين. بالتأكيد، هؤلاء المحررون كانوا مخطئين، حيث إن زبائن "أسير السينتوريانيس" لم يكونوا مستاءين من غنائية أندرسون وإن كانت أحيانا نثرا ثقيلا. أحد التحوّلات الظاهرية من الخمسينيات إلى الستينيات والسبعينيات، إذن، بها من الوهم أكثر من الحقيقة، تكتيك من التسويق البارد يتم ضبطه لجو أكشاك صحف أقل همجية نوعا ما.

فى الستينيات، كان الذوق السائد - كما تسجل جوائز هوجو للقصص الأقصر - يتحيّز لنوع من الاستعراضية المتطرفة أو الهستيرية، غالبا ما تُلاحظ فى عناوين عديدة لهارلان إليسون (يتوافق معها المحتوى المبالغ فى التنميق): "قال

تيكتوكمان: "تُب يا هارليكوين" (1965) وحتى "بجرف البحر بقرب جزر لانجرهانس: خط عرض 54 °30، وخط طول 00 °13.77 ، جنوبا" (1975). مثل هذه العناوين تكشف عن مزاج السوق بالوضوح الذى يكشفه "سرجس السفن الفضائية المفقودة". فى نوبة من التدبير اللفظى، فاز إليسون بجائزة هوجو عام 1978بـ "جيفتى فى الخامسة". كانت الأشياء تهدأ.

بعد بريق وزخرفة الستينيات، يمكن أن يبدو العقد التالى نوعا ما طيّعا، وحتى مخيّبا للآمال. إلى حد بعيد ينظر له باعتباره الفترة الفاصلة للتكامل والهدنة المعيبة. أعلن ديفيد هارتويل، رجل العلم ومحرر الخيال العلمى المهم (الذى اشترى كل من "الكثيب الرّملى" لهربرت، وبعدها بخمسة عشر عاما، مصنف جين وولف الفريد "كتاب الشمس الجديدة" وما تلاه): "كان هناك أقل كثيرا مما كان جديدا ونابضا بالحياة فى الخيال العلمى فى السبعينيات وأوّل الثمانينيات، بوضع فى الاعتبار الكمية الهائلة المنشورة، مما كان فى أى عقد سابق... كان زمن التوطيد والقبول الجماهيرى الواسع."[16] مات كامبل عام 1971، وأنعش بن بوفا "أنالوج" بتشجيع الكتّاب المثقفين مثل جو هالدمان. فى نهاية السبعينيات، فى أول طبعة لعمله المرجعى "موسوعة الخيال العلمى"، قدّم بيتر نيكولز للعقدين السابقين معا، مشيرا لإخصاب تهجينى مستمر ومعقّد يتعلّق بالجنس الأدبى. "الانفتاح الذى يبدو فى الظاهر ذى تنوع بلا حدود هو علامة من الطراز الأول على وصول الجنس الأدبى إلى صحة ونضج إلى درجة أنه بشكل متناقض يتوقف عن أن يكون جنسا أدبيا."[17]

هذا الفتح المفاجئ لشكل قصصى كان فى السابق معزولا أو مهمّشا على نحو ازدرائى حدث على أكبر نطاق ممكن عام 1977. تم إنتاج فيلمين ناجحين على نحو مذهل: "حرب النجوم" و"لقاءات قريبة مع النوع الثالث"، مليئة بالحيوية وحتى الروحانية (وإن كانتا على حد سواء مقدّمتين من خلال عيون طفل)، بغير استحياء أحيت واستغلت معنى الشعور بالعجب الذى كان يعرفه حتى هذا الوقت

فى المقام الأول مئات الآلاف القليلة من هواة أدب الخيال العلمى المطبوع ـ والكثيرون الذين شاهدوا أفلام وحوش الفضاء السيئة والحلقات الأولى الخرقاء من "رحلة النجوم"، التى عرضت لأول مرة عام 1966. جزئيا، ما مكّن من هذا النجاح هو التقدّم التّقنى الذى أخيرا اقترب من مجاراة المشهد المروّع للسفر فى الفضاء، والتحوّل الجسدى، واللمعان المحض للصورة المجازية التى عملت دائما كمستوى حالم فى الخيال العلمى الكلاسيكى. هذا الحافز لم يتداع بعد، حاملا الخيال العلمى/ الفانتازيا (من نوع مختزل ومبسّط نوعا ما) إلى النقطة حيث تفسر أغلب الأفلام ذات أعلى الأرباح لعقدين ونصف مضوا.

المزج بين الجديد والقديم

فى غضون ذلك، مع هذا، حازت تهجينات الجنس الأدبى للموجة القديمة والجديدة، وقد أثرتها التقنيات المأخوذة من القصص الحداثية العامة والأسطورة والفن والأفلام، على شعبية واسعة بين قرّاء الخيال العلمى. وكما الحال مع أغلب التجارب العلمية، كان من المسلّم به أن الكثير منها قد فشل (ربما يمكن القول إنه تم دحض فرضياتها)، ولكن قاد نحو تحسّن حقيقى. قصص إرسولا ك. لو جوين الفخمة والجميلة التعبير والإحساس لم تشترك إلا فى القليل مع حكايات المغامرات الفجّة التى ميّزت الخيال العلمى التجارى المبكّر، ولكن الكثير من الحكايات الروتينية المشذبة لم تفعل هذا أيضا. كما فى العالم الأكبر، استمرت المسائل السياسية فى الانبثاق والتعمّق: النسوية، مجددة فى منتصف الستينيات، وجدت فى الخيال العلمى تعبيرا نقديّا ويوتوبيّا، من عكس الدور الجنسى والتكييفات البسيطة الأخرى للأشياء البطريركية القياسية المعتادة، وحتى روايات وقصص جوانا روس التقويضية على نحو حقيقى (خاصة المبهرة تقنيا "الرجل الأنثى" 1975). هناك ما يدعو للقول إن سلسلة آن ماكفرى التى بلا نهاية "بيرن"، التى بدأت بالعمل الفائز بهوجو عام 1968 "بحث وير"، أعادت صنع قصص

الحوريات فى المغامرات البطولية الكوكبية البيئية. كاتبات شهيرات مثل ماكفرى، وجون فينج، وماريون زيمر برادلى، كما علّق بريان أتبرى، يصبحن أكثر إثارة للاهتمام إذا سألت عن أعمالهن: "ما البطلة الأنثى؟"(18)

فى الوقت نفسه، كتّاب شواذ مثل صموئيل ر. ديلانى، الذى كان أيضا أسود، ومن ثم تم تغريبه على نحو مضاعف من النظام المسيطر، استخدموا الخيال العلمى لدحض التحيّز وإلقاء الضوء على الآخرية(*) ـ الشىء الذى يتفاخر الخيال العلمى بأنه يفعله منذ الخمسينيات، على أنه نادرا ما نجح فى تحقيقه. رواية ديلانى الأكثر طموحا فى هذه الفترة، "دالجرين" (1975)، أصبحت عملا ناجحا بيعت منه مليون نسخة، ولكن ليس، بوجه عام، بين قرّاء الخيال العلمى. كانت روايته "ترايتون" (1976)حتى أقل لطفا، وكانت عن رجل شديد الكره للنساء، عدم بصيرته بحقيقة معاناته، داخل يوتوبيا متنوّعة، لا تزداد إلا سوءا بعد أن يقوم بتغيير نوع جنسه.

تجد التعديلات إلى الإمكانات الجديدة فى الكثير من أوراق اقتراع جوائز هوجو، ونيبولا، وكامبل التذكارية، فى فترة السبعينيات. القليل ظل دون أن يمسه البلل من الموجة الجديدة، التى كانت تنحسر حتى هذا الوقت. كانت رواية برونر "موقف من زانزيبار" (1968)، التى غامرت على المستوى التقنى باستعارة حيل شكليّة من دوس باسوس، كانت نوعا من هجين الموجة الجديدة؛ نُشر جزء منها فى "عوالم جديدة". "اليد اليسرى للظلام" (1969) لـ لو جوين التى تختبر طبيعة النوع الاجتماعى على نحو بحثى فازت بجائزتى هوجو ونيبولا، ولكن فى السنة التالية هكذا فعلت رواية "رنجورلد" (1970) للارى نيفين الأقل براعة بكثير. بطرق ما فهى تنتمى مباشرة لهاينلاين وبوهل فى الخمسينيات، ولكن هناك ما يدعو للقول إنها موسومة بعلامة تبسيطية minimalism همنجواى. يمكن رؤية تأثير همنجواى فيما بعد فى رواية جو هالدمان "الحرب الأبدية" (1974)، الفائزة

(*) الاختلاف عن الغير (المراجع).

بجائزتين، التى استجوبت عمل هاينلاين المثير للنزاع "فرسان سفينة الفضاء" (1959) على أساس خبرة هالدمان القاسية فى حرب فيتنام. لم يغب الجيل القديم: آرثر سى كلارك فاز بجائزتى هوجو لـ "موعد مع راما" (1973) و"نافورات الفردوس" (1979)، نموذجان لما أمل صديقه القديم عظيموف أن يجد بعد ذهاب الزَّبَد. كذلك أيضا، على طريقتها، فازت "الآلهة أنفسهم" (1972) لعظيموف بجائزتى هوجو ونيبولا؛ اختلط مذهبه الطبيعى الهجائى ـ الذى يصوّر ممارسة العلم الحقيقى ـ بغير سهولة مع كون مجاور غريب فعلا (وحتى مثير).

يمكن رؤية الاتجاه نحو نقطة الالتقاء فى العديد من الروايات التى فازت بجوائز فى نهاية السبعينيات: رواية كيت فيلهيلم "حيث مؤخرا غنّت الطيور الجميلة" (1976، هوجو)، حكاية تحذيرية عن التلوث العالمى والاستنساخ البشرى عندما كانت هذه الأفكار لا تزال جديدة؛ رواية فردريك بول "بوابة" (1977، هوجو، نيبولا، كاميل)، رويت بحكايات فرعية وشطط؛ رواية فوندا ماكينتاير النسوية "دريمسنيك" (1979، هوجو، نيبولا)؛ ورواية جريجورى بينفورد البارعة "الهروب من الزمن" (1980، كامبل)، التى على الأرجح أفضل روايات الخيال العلمى التى جمعت بين العلم المعقول والسياسة، ملفوفة حول فكرة جذابة: تعطيل السببية عن طريق إشارة إلى الماضى.

لم يكن أى من هؤلاء الفائزين بجوائز راديكاليين فى الشكل كما كان من سبقهم فى "الموجة الجديدة"، رغم أن قصص جين وولف الفخمة والملغزة، التى قُيِّمت أثناء السبعينيات فى سلسلة المنتخبات الأدبية لدامون نايت "مدار" Orbit، تطورت إلى النضج الكامل فى السنوات الفاصلة مع عقد الثمانينيات، بالجزء الافتتاحى لـ "كتاب الشمس الجديدة" خاصته. بشكل لا يمكن تجنبه، حتى الذوق الواسع الانتشار، الذى من الداخل، أخفق فى تقدير بعض من أعمق أعمال تلك الفترة وأكثرها ابتكارا: رواية ديش "على أجنحة أغنية" (1979) نجحت فى الحصول على جائزة كامبل التذكارية، كما فعلت رواية بارى ن. مالزبرج عسيرة

الهضم "وراء أبوللو" (1972)، على نحو شائن، ولكن خلاف ذلك تم التقليل من شأنها. المقالات المنمّقة صافية الفكر وشديدة الإمتاع عن بناء العالم، التى نُسيت الآن على ما يبدو، كان منها مقال م. أ. فوستر "مقاتلو الفجر" (1975)، التى قدّمت اللير المتحولين وسيرة saga مجيئهم "لاعبو زان" (1977). عام 1974، قدّم جون فارلى نظاما شمسيا فيما وراء البشر، ممتعا ومفصّلا على نحو متزايد ــ هاينلاين كما قد تكتبه يد "ما بعد الموجة الجديدة". سلسلة "أمراء الشيطان" (1964-1981) لجاك فانس كانت قصة فضائية غير عادية ساخرة متناثر بها حواشى مرجعية مقلّدة. كان عمل إيان واطسون الأول المثير الإعجاب "الدفن" The Embedding (1973) هو وَصِيِّف(*) جائزة كامبل؛ جعلتها الكثافة البليغة لعلم اللغة التشومسكية خاصتها، والسياسة الراديكالية، والغزو الفضائى، واحدة من أرقى روايات العقد. وَصِيفٌ آخر كان "محرك الصيف" Engine Summer (1979) لجون كرولى؛ كرولى الذى تجاهله القرّاء قُدِّر له، مع وولف، ليكون واحدا من المواهب الدائمة فى الشكل المهجّن الجديد الذى اتّسع، والذى أصبح الآن الخيال العلمى.

المجتمع الأكاديمى يكتشف الخيال العلمى

النقد النظرى للخيال العلمى، الذى كان غير معروف تقريبا فى السابق، افتتح الستينيات بشجارات دراماتيكية على المحاضرات الهادئة، للروائى الأكاديمى البريطانى كنجزلى إيمس، بجامعة برنستون، عن الخيال العلمى "خرائط جديدة للجحيم" (1960)، وأغلق السبعينيات بـ "تحوّلات الخيال العلمى" (1979) الشكلانية والماركسية على نحو مهول للبروفيسور داركو سوفين، ودفعة من الدراسات الأخرى المفهومة أو الغامضة بطرق مختلفة. لم يصل أيّها بالطبع إلى الالتواءات المتناقضة، والخطاب الفرنسى (اللغة) غير الأصلى والمجهِد، كما كان

(*) الحائز على المركز الثانى (المراجع).

مألوفا فى العقود اللاحقة، ربما باستثناء كتابات سوفين نفسه، وفردريك جيمسون (الذى كان بمقالاته الماركسية البنيوية بصيرة كثيفة ومضيئة على نحو قاتم لأعمال ديك ولو جوين وآخرين) ومجموعة ديلانى النقدية "فَكٌّ ذو مفصلات من جواهر" (1977)، وقراءته الدقيقة على نحو مركّز، التى تأثرت بعمل رولان بارت التفكيكى(*) الرائد، لقصة ديش، "الشاطئ الأمريكى" (1978). وفى منتصف الطريق كان روبرت سكولز (الذى صاغ مصطلحا وُلد ميّتا: "اختلاق بنيوى")، البنيوى الذى كان ينزلق فى إصرار نحو السيميوطيقا(**) والتفكيكية. بالاشتراك مع إريك رابكن، جمع مقالات ونماذج لقصص فى مصنفه "الخيال العلمى: التاريخ، العلم، الرؤية" (1977).

فى الطرف الأقصى من هؤلاء الأكاديميين كانت أعمال دفاعية عديدة كسيحة على نحو محزن من الموجة القديمة، خاصة المحررين ليستر ديل ريه ("عالم الخيال العلمى"، 1979) ودونالد فولهايم ("صنّاع الكون"، 1971). يخبر تحليل م. جون هاريسون الدقيق على نحو لا يبارى كيف بدت محاولات فولهايم رديئة وخاطئة التقدير فى بداية السبعينيات: "أسلوبه النثرى الفظيع، الذى يرتفع مثل ضباب كثيف من أعماق قواعد لغة مؤلفه الخاصة، يسمح فقط بلمحات وجيزة وعصيّة المنال من الموضوع الرئيسى والقصد."(19) وقف فولهايم فى حزم أمام الاعتناق الإنتروبى الكئيب للموجة الجديدة، برفضها وإنكارها مدّعى الفنية لمصير الجنس البشرى المجرّى المجيد. كان من الصعب التصالح مع دعمه المبكر لديلانى، ولو جوين، وزيلازنى، وحتى ميريل.

بدأت المجلات الأكاديمية فى الظهور - "المؤسسة" فى المملكة المتحدة (1972) و "دراسات الخيال العلمى" الأمريكية (1973)؛ ازدهر الجدل حول الموجة الجديدة فى "مجلات الهواة" الأمريكية الكبرى المؤقتة، خاصة "مراجعات نقدية للخيال

(*) التفكيكية منهاج أدبى نقدى (المراجع).

(**) علم دلالات العلامات والرموز (المراجع).

العلمى" لديك جيس، و"بيبوهيما" لفرانك لانى. ربما بالأهمية نفسها، بدأت المقالات ثاقبة الرأى فى مجلات الهواة من بقية العالم فى تقليل رضاء الخيال العلمى بذاته: مقالات للأستراليّين جون فويستر وبروس جيلسبى عن ألديس، وبالارد، وبليش، وديك، وكوردوينر سميث؛ وللألمانى فرانز روتينشتاينر عن هاينلاين وستنيسواف ليم (حتى هذا الوقت لم يكن معروفا خارج بولندا)؛ ولـ ليم عن ديك، الكثير من هذا تُرجم فى المبتدأ لمجلات الهواة الأسترالية مثل "تفسير الخيال العلمى".

إحدى الطرق لفهم الدوامات الطويلة والبطيئة لهذين العقدين، والجيلين اللذين يمثلانهما - واحد يتلاشى (ولكن متوقع من أجل بعث مذهل فى الثمانينيات، حيث يصل عظيموف، وكلارك، وهاينلاين، وهربرت، وبوهل إلى حالة الأكثر مبيعا، متأخرا)، والآخر ينمو إلى هيمنة وافية - هى مجاراة تحليل بروفيسور سكولز المبسّط للنظرية الأدبية (عن طريق رولان بارت) فى عمله "سلطة نصيّة" (1985).[20] إنه يكتشف ثلاثة مكونات رئيسية فى كل لقاء مع النصوص: قراءة، وتفسير، ونقد. بالتأكيد على كل منها بالترتيب، يمكنها أن تخدم كنوافذ مفيدة إلى الأشكال الكبرى من المحاولة الخيالية: الواقعية الطبيعية، والرمزية الحداثية، وتفكيكية ما بعد الحداثة. (نموذج مشابه بشكل ما هو نموذج جوانا روس: "ساذج"، و"واقعى"، و"ساخر" أو ما بعد واقعى.) الأدب القصصى التفكيكى ليس سهل الاستخدام مثلما يبدو - إنه مجسد على نحو متألق فى كل تعطيلات الواقع المترنحة لروايات وقصص فيليب ك. ديك التى تشكل قلب العديد من الأفلام فائقة الشعبية (من بينها البعض، مثل "بليزنتفيل" (1998)، لا تعترف بتأثيره، أصبحت الآن متغلغلة).

على هذا التحليل ثلاثى المراحل، هناك ما يدعو للقول إن الخيال العلمى قبل الستينيات كان فى الدرجة الأولى تجريبى أو قرّائىّ: مهما كان مكانه صارخا أو مجرّيا، فأنت تتقبّل ما كان على الصفحة وكأنما تراه من خلال زجاج شفاف. مع

الموجة الجديدة، ارتج الخيال العلمى مؤخرا بأزمة الحداثة التى من نصف قرن مضى هزّت التيار السائد للفن الرفيع، فاتحة نصوصه إلى دعوة إبستمولوج(*) راديكالية أو كُتّابيّة لإعادة التأويل الذى بلا نهاية.

خلف نهاية السبعينيات، دعت روح ديك ذات البصيرة جيلا جديدا من مبدعى الخيال العلمى نحو بادرة ما بعد حداثية: شك أنطولوجى(**) عميق، مسائلة عميقة لكل زعم بالحقيقة.

لم يعد هذا ينطبق على أغلب الخيال العلمى للثمانينيات والتسعينيات وما بعد ذلك. الصعود الجذاب للخيال العلمى لوسائل الإعلام نزع الخيال العلمى من جذوره الخاصة المُحكمة، وطرح بغير اهتمام تاريخه الطويل. مستهلكو الخيال العلمى الآن يبدءون مرة أخرى من الصفر، المرة بعد المرة. لأفضل خيال علمى، رغم ذلك، النسخ المقبولة أو المُجمع عليها للحقيقة أصبحت هى المنظر الطبيعى، الفرضية، للاستكشاف أو التفجير بشكّ لا يهدأ وجذِل. بدون جنون ونشوة من أجروا تجارب الموجة الجديدة، هذه الكوّة ربما لم تكن قد فتحت، وبدون التوطيد الدءوب للعقد اللاحق، ربما ظل حيث وجدته عبقرية ديك، حيث الكلمة بِن(***): أكل طعام الكلب أسفل مائدة الرجل الغنى.

(*) تنتمى لنظرية المعرفة (المراجع).

(**) ينتمى إلى علم الوجود (المراجع).

(***) عملة فى المملكة المتحدة (المراجع).

هوامش

1. Alfred Bester, 'A Diatribe Against Science Fiction', Magazine of Fantasy and Science

Fiction, May 1961, أعيد طبعها في ريديموليشد، جمع ريتشارد روتشي (New York: ibooks, 2000), pp. 400, 403

2. Alexei and Cory Panshin, The World Beyond the Hill (Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, 1989).

3. John Clute, 'Scholia, Seasoned with Crabs, Blish Is', New Worlds Quarterly 6 (London: Sphere, 1973), pp. 118–29.

4. أورده تيموثي أوريلي، Frank Herbert (New York: Frederick Ungar, 1981), p. 188.

5. المرجع السابق، ص 5

6. بالارد، أعيد طبعها في Judith Merril, ed. 10th Annual SF (New York: Dell, 1966), p. 259..

7. وردت في M. John Harrison, 'A Literature of Comfort', in NewWorlds Quarterly 1 (London: Sphere Books, 1971), p. 170.

8. دراسة كولن جرينلاند التحليلية المفيدة واللاذعة على نحو رائع، The Entropy Exhibition (London: Routledge & Kegan Paul, 1983), emphasizes Moorcock's role.

9. Blish (writing as 'William Atheling, Jr'), 'MakingWaves', in Atheling, More Issues at Hand (Chicago: Advent, 1970), p. 146.

10. 'A Rose for Ecclesiastes' [1963], in Merril, ed., 10th Annual SF, pp. 211–48.

11. 'The Voices of Time', 1960, in Ballard, The Four-Dimensional Nightmare (1963) (Harmondsworth: Penguin, 1965), p. 11.

12. 'You and Me and the Continuum', 1966, أعيد طبعها في Ballard, The Atrocity Exhibition (1969) (London: Panther, 1972), p. 106.

13. بروس جيلسبي، 2001، أجرى معه اللقاء فرانك برتراند، "حياتي وفيليب ك. ديك":
http://www.philipkdick.com

14. Thomas M. Disch, Camp Concentration (London: Panther, 1969), p. 102.

15. Samuel R. Delany, The Jewel-Hinged Jaw (New York: BerkelyWindhover, 1978), p. 181

16. David G. Hartwell, Age of Wonders (New York: McGraw-Hill, 1984), p. 182.

17. Peter Nicholls, ed., The Encyclopedia of Science Fiction (London: Granada, 1979), p. 287.

18. اتصال عن طريق رسالة إلكترونية شخصية.

19. M. John Harrison, 'To the Stars and Beyond on the Fabulous Anti-Syntax Drive', in New Worlds Quarterly 5 (London: Sphere Books, 1973), p. 236

20. Robert Scholes, Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English (New Haven: Yale University Press, 1985), p. 22.

21. Joanna Russ, 'The Wearing Out of Genre Materials', College English, 33:1 (October 1971); reprinted in Vector 62 (November-December 1972), pp. 16–24.

4

الخيال العلمى من 1980 حتى الوقت الحاضر

بقلم: جون كلوت

بادئ ذى بدء، إنها معضلة فى الإدراك. يمكن أن تُرى طبيعة الخيال العلمى خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين بوصفها أحجية شكل وخلفية. تعطينا إحدى زوايا النظر إلى العصر رؤيةً بشأن انتصار الخيال العلمى كجنس أدبى وكسلسلة من نصوص بارزة شكّلت لدهشتنا أشكال المستقبل المهمة التى بدأت تحدث خلال تلك السنوات. لكن من زاوية نظر ثانية، أصبحت شهرة الخيال العلمى بوصفه رؤيةً مُشكِّلة شهرةً طلسمية يتعذّر حل رموزها عن العالَم أثناء هذه السنوات: من زاوية النظر هذه، توهّج الخيال العلمى تدريجيًا من خلال الفئات التى منحته القوة المعيِّنة لهذا الجنس الأدبى، وبطريقة حتمية أصبح الخيال العلمى غير قابل للتمييز عن العالَم الذى حاول أن يصور خطوطه العريضة فى المستقبل، أىْ يدلّ عليه: وهى طريقة أخرى لقول عبارة "أن يختلف عنه". كلتا زاويتى النظر، بعد طبيعة أحجيات الشكل والخلفية، توجدان جنبًا إلى جنب.

يمكن أن يُفهم هذا الفصل على أنه التزام بزاويتى النظر هاتين.

حدث الكثير فى العقدين الأخيرين من القرن العشرين. اتسعت قاعدة قرّاء الخيال العلمى وانتشرت؛ ولم يعد بالإمكان الزعم (وهو زعم يُطرح وحسب فى أى حالة لها أىّ قدر من المعقولية حيال بعض أشكال الخيال العلمى الأمريكى قبل بأن الخيال العلمى كان يُقرأ بصورة رئيسة من قبل الذكور المراهقين، أو 1980)

بأنه كان من الممكن أن يُكتب لأجلهم ومن ثمّ يدرّ ربحًا للكاتب. قُدم الخيال العلمى بصورة متزايدة فى شكل كتب، بينما انحسرت المجلات. وفقد أدب الخيال العلمى نفسه مكانته غير المشكوك فيها بوصفه النمط الأوّلى لهذا الجنس الأدبى؛ وبالفعل وصل كثير من مستهلكى أفكار الخيال العلمى وأيقوناته الآن إلى تلك المادة فقط من خلال الأفلام والتلفاز وألعاب الحاسوب، دون قراءة أدب الخيال العلمى فعليًا على الإطلاق. وهناك نسبة كبيرة بصورة متزايدة من ذلك الخيال العلمى الذى استمر فى الظهور فى شكل مطبوع قد اتضح أنها ـ بالبحث ـ تشكل نُسخًا لأعمال الخيال العلمى التى ظهرت أولاً فى وسائط إعلامية أخرى؛ كانت حقوق الطبع والنشر الخاصة بالمنتجات الجانبية لمشاريع مثل "رحلة النجوم"، و"حرب النجوم" التى توالدت خلال عقدى الثمانينيات والتسعينيات، فى كل الحالات تقريبًا مملوكة للشركات التى نحن بصددها، والتى شكّل أدب الخيال العلمى المكتوب بالنسبة لها نوعًا من البرامج الإعلانية الطويلة لمنتج ثابت. هذه المنتجات الجانبية، التى مثلت عملية تحويل الخيال العلمى من نشاط تجارىّ منزلىّ إلى صناعة، كانت مميّزة بصورة جذرية عن الخيال العلمى بوصفه شكلاً من أشكال الأدب الذى ذهب إلى أنه يدور حول كيفية تغيير العالم، إذ إن تركيز المنتج الجانبى ليس على المستقبل بوصفه أرضيةً لتجارب الفكر، ولا على بهجة النص، وإنما على المنتج الذى يعلن عنه: وهى طريقة للقول بأنه الماضى.

وإذا قيل عن أى شكل من أشكال الخيال العلمى إنه قد أصبح غير مميّز بصورة حتمية عن العالم الذى نحيا فيه المحتوم بالوسائط والاستهلاك، وغير قادر على الاختلاف عن ذلك العالم بأى معنى مفيد، فإن المنتج الجانبى هو ذلك الشكل. لذلك، برغم أن غالبية الخيال العلمى لعقد الثمانينيات والتسعينيات هو فى واقع الأمر مملوك للشركات، فإن الخيال العلمى المكتوب القائم على مشاريع لم يكن أصلها الخيال العلمى المكتوب ووظيفته تدريجية فى الأساس، لن يشار إليه مرة أخرى فى هذا الفصل.

وأهم من ذلك للهيكل المركزى لقرّاء الخيال العلمى ـ ونعنى بهذا قرّاء نصوص الخيال العلمى المستقلة ـ كان تحول هذا الجنس الأدبى نتيجة انقضاء السنين. والنموذج الذى قد يطلق عليه اسم النموذج البيولوجى لأدب الخيال العلمى ـ نموذج يمكن فهم الجنس الأدبى للخيال العلمى من خلاله بوصفه كائنًا وُلد ووصل إلى مرحلة النضج فى دورة العمر البشرى ـ أصبح آخيرًا، فى مكان ما فى العقدين الأخيرين، منهكًا جدًا لدرجة لا تسمح له بالوجود فى مخيلات كُتاب أدب الخيال العلمى، ومحرريه، وناشريه، وقارئيه، والمولعين به، ونقاده. وتقريبًا بحلول عام 1990 لم يعد بإمكان مجموعة الثقافة الثانوية المنتسبة للخيال العلمى تلك أن تدرك الخيال العلمى نفسه بوصفه نوعًا ما من "المتعضّيات" (organism) يمكن الوصول إلى جذور نشأته من خلال الذاكرة البشرية، ومراحل تطوره بوصفها مراحل تطور الحياة البشرية. الخيال العلمى الأمريكى الذى بدأ كجنس أدبى فى حدود عام 1925 مرّ بطور المراهقة وعصر ذهبى قبل عام 1940 أو ما يقارب ذلك، ثم دخل مرحلة النضج بثبات خلال سنوات أيزنهاور(*) ـ لم يكن بعد ذلك حياة. فالرجال والنساء الذين أداروا عجلة أدب الخيال العلمى منذ البدء ممن كانت وجوههم هى وجوه الخيال العلمى الحاضرة فى أذهان أولئك الذين يقرؤون الخيال العلمى، كانوا قد قضوا جميعًا تقريبًا. (والمؤلف المؤسس الوحيد الذى ظل نشيطًا حتى القرن الحادى والعشرين كان المؤلف الاستثنائى جاك ويليامسون، وهو الذى امتدت مسيرة مهنته فى النشر بوصفه كاتبا محترفًا أربعًا وسبعين عاما بحلول 2002.) الخيال العلمى، الذى بدا أنه فَتىً أو حديث العهد فى صميمه طوال القرن العشرين بأكمله تقريبًا، لم يعد يؤكد على المجاز البيولوجى المضمر فى مثل هذه الصور. كان ماضيه وثائق خامدة، ومجلات هامدة، ومؤلفين موتى، وذكريات ذابلة؛ لكن كلماته ظلت حية. كان ماضى الخيال العلمى قد أصبح بلا أىّ مغالطة ـ أثقل فى الذاكرة من حاضره. ومع بداية القرن الجديد لم يعد

(*) الرئيس الأمريكى دوايت أيزنهاور(1890-1969) (المراجع).

الخيال العلمى ـ بصورة واضحة ـ شيئًا "بيولوجيًا" بأىّ معنى من المعانى؛ بل لقد صار شيئًا أكثر اندماجًا بصورة معقدة مع العالم عمّا كان فى الماضى.

منذ 1980 تغيرت العلاقة بين الخيال العلمى والعالم، وهى علاقة يمكن وصفها بأنها نوع من التسليح المتبادل، تقريبًا لدرجة يتعذر معها التعرف عليها. بحلول عام 2000 أصبح هذا الجنس الأدبى الذى اختلف عن العالم من أجل الدعوة لعالم أفضل ـ أو الجنس الأدبى الذى سار فى عقب عالم الواقع الافتراضى الحسىّ الذى سنسكنه الآن حتى هلاك كوكب الأرض ـ منتصرًا أو مهزومًا أو كلاهما، مؤسسةً لسرد القصة. استمرت هذه المؤسسة فى تشكيل المستقبل بطرق مفيدة وممتعة لقرائها؛ أو ذابت فى عالم شديد التعقيد ومشبّعٍ بالمستقبل لدرجة أن أدب الخيال العلمى كان مجرد صوت آخر فى برج بابلىّ(*) من بيانات خطوط العمل؛ أو كلاهما. وربما أمكننا أن نحوز على قدر من الإدراك المفاهيمى لهذا البورتريه المزدوج المعقد لأدب الخيال العلمى فى عام 2000 من خلال تقفّى أثر نموذجين للتغير.

كثيرًا ما التفت الانتباه إلى الديناميكية(**) الأولى للتغيّر: وهى أن هناك تشابها متضائلا بين العالم الذى نسكن اليوم والعوالم المستقبلية المطروحة، مع وجود شىء من الاتساق بين الصوت والرؤية، فى أدب الخيال العلمى الأمريكى فى نصف القرن السابق. لعل الزعم بأن هذا الجنس الأدبى ككل لا يزال، فى 1980 يروى قصة واحدة بشأن كيف قد ـ وفى الواقع كيف ينبغى أن ـ يتطور العالم، من شأنه أن يرسم صورة هزلية للخيال العلمى الكلاسيكى. لكن رغم أننا يجب أن نحيط هذه الصورة الهزلية بقيود ـ مع التسليم بأن عشرات، وربما مئات، قصص الخيال العلمى ذات الأهمية فشلت فى البرهنة على تلك القصة المركزية للمستقبل ـ فإن قصة الخيال العلمى القديمة، حيث إنها شقّت طريقها

(*) برج بابل يرمز لصخب الأصوات المتداخلة (المترجم).

(**) خاص بالطاقة والقوة والحركة (المراجع).

كى تنتشر خلال العقود الأخيرة من القرن، ظل من السهل التعرف عليها. لقد كانت رؤية نابعة من العالم الأول، مجموعة من القصص عن المستقبل كتبها سكان العالم الغربى الصناعى لأجل القرّاء الذين سكنوا البقعة نفسها من العالم، هيمنت على القرن العشرين؛ وبصورة مبسطة كانت مجموعة من القصص عن الحلم الأمريكى.

فى هذا الحلم تحقق التقدم من خلال إدراك غَزوى (invasive) للطبيعة أفضى إلى التحكم فيها، أىْ من خلال معجزات العلم التطبيقى لانتهاز الفرص؛ ومن خلال اختراق الحدود (frontiers)، ومن خلال ترويض الشعوب الغريبة فى العوالم الأخرى؛ ومن خلال تأسيس حكومات مركزية هرمية عبر المجرّة. بل حتى فى وقت متأخر كما فى القرن الحادى والعشرين افترض كثير من أدب الخيال العلمى الروتينى دون حجة أن هذا الشكل من التقدم لا يزال قابلاً للحكى، أى أن جاذبيته بوصفه قصةً كبيرةً عن انتصارات مرئية تطغى على عدم معقوليته كنبوءة. أخضع العديد من الكُتاب المهمين فى السنوات العشرين المنصرمة، مثل جريج بير، أو ديفيد برين، أو ك. ج. تشيرى، أو دان سايمونز، أو شيرى تيبر فى الولايات المتحدة الأمريكية، وبراين ألديس (الذى بلغت مسيرته الطويلة فى الخيال العلمى ذروتها فى أوبرات فضاء هيليكونيا ذات النزعة التنقيحية revi-sionist فى الثمانينيات)، أو أيان بانكس، أو ستيفن باكستر، أو جوينيث جونز، أو بول ج. ماكولى، أو كين ماكلويد فى المملكة المتحدة، حلم الخيال العلمى للقرن العشرين لعمليات تدقيق متنوعة الشدة.

ومهما تكن الحالة اليوم، فقد كان الخيال العلمى الكلاسيكى مرتبطًا بشكل عميق برؤية مستقبلية لها نسيج ـ من الأدوات، والأسلحة، والتقنيات، والوسائل، والجيوش، والأباطرة، وتدفقات رأس المال، وأمواج الثقافة ـ يمكن أن يُرى فى المخيّلة. لم تكن بُنى التفسير متعددة الأسباب موضوعًا للانشغال به على الإطلاق تقريبًا فى قصة خيال علمى احتاج العالَم لأجلها أن يكون مرئيًا. لكنّ ذلك العالم

المرئى كان محبوبًا حبًا عميقًا، حتى بعد أن أصبح نوعًا من الفن القصصى التاريخى، أىْ نوعًا من النوستالجيا(*) الدفاعية فى أذهان العديد من الأشخاص، بالنسبة لعالَم مُشاهَد بما يكفى لتشكيله. أغلب تاريخ الخيال العلمى فى الثمانينيات والتسعينيات يمكن أن يُرى بوصفه وداعًا إرغاميًا (كما فى أعمال بير وجماعته) بعيدًا عن ذلك العالم من التحولات التى اعتُقد أنه يمكن تصديقها، تلك الرؤية المستقبلية التى تجاهلت، عن عمد تقريبًا، المحوِّل (transistor)، ووصفتْ الحواسيب فى ضوء تعقيدات ضخمة لا تعقيدات غير مرئية، فشلتْ فى توقع العالم المدفوع بتقانة النانو، الذى قد نكون على وشك الدخول فيه الآن. لكن كان وضوح الرؤية الشديد هذا لموضوعه، أىْ هذه القوة الشخصية، هو الذى قد يكون حجب عنا فى الوقت نفسه حقيقة أن أيقونات الخيال العلمى المشهورة لم تعد تعنى الآن ما كانت تعنيه فى وقت سابق: أى أن هذه الأيقونات فى عام 2000 هى إفرازات الأسلوب، وليست إشارات تأييد جوهرى مُشكِّل.

لكن الدرع مَسامِّى. لقد تخللت حالةٌ انحسارية بشأن الموضوع وتقنيات هذا الجنس الأدبى، أىْ غياب الضمانة بشأن جاذبية الخيال العلمى كأداة إدراك وتصوير، مجالَ الخيال العلمى لسنوات الآن، وكان لها ـ وهو ما يمكن التدليل عليه ـ تأثيٌ واحد ذو مغزى. لقد ظل "ديناصورات" الخيال العلمى ـ الرجال (فى الغالب) مثل جاك ويليامسون، أو روبرت أ. هينلاين، أو إسحق عظيموف، أو فردريك بول، أولئك الذين بدأوا فى اكتساب الشهرة بحلول عام 1950أو نحوه ـ ناشطين بصورة ملحوظة. لكن العديد من الكتاب ممن حققوا ظهورًا فى هذا المجال فى سبعينيات القرن العشرين، وممن تُوقِّع لهم أن يدخلوا سنوات ازدهارهم فى عقد الثمانينيات، لم يسلكوا فى الواقع هذا المسار. إذ إن مؤلفين مثل أوكتافيا إ. بتلر، وصامويل ر. ديلانى، وتوماس م. ديش، وإرسولا ك. لو جوين، وجوانا روس، وجون فارلى إما أنهم كتبوا أقل مما كان متوقعًا منهم أو أنهم

(*) الحنين إلى الوطن أو الأشياء أو الأشخاص المنتمين للماضى (المراجع).

نقلوا اهتمامهم الرئيسى بعيدًا عن الخيال العلمى كليةً. إن محاولاتهم لتجديد هذا الجنس الأدبى، التى يمكن أن تُفهم على نحو تقريبى بوصفها محاولات لإعادة تصميم محرّك نفد وقوده تقريبًا، أصبحت تاريخًا.

بعد عام 1980 كان هناك إحساس بأن الخيال العلمى يمر بمرحلة قصور ذاتى، إذ ارتحل عنه فجأة العديد من مفكريه المبدعين. وحتى الوقت الذى بدأ فيه الانفجار المعلوماتى فى التأثير بصورة درامية على حياتنا فى عقد الثمانينيات، ربما كان الخيال العلمى كجنس أدبى مخطئًا فى العديد من دعواته بشأن المستقبل، لكن لم يتجاوزه الزمان قط. وفى حدود عام 1990، من ناحية أخرى، حينما بدأت الإنترنت تشكّل بصورة جذرية وعْينا بطبيعة العالم الحقيقى، كان الخيال العلمى كمجموعة من الحجج والتقاليد فى حالة ما من التشوّش؛ لقد صدمه المستقبل. أمّا الشكل الوحيد للخيال العلمى الذى صارع بصورة إبداعية على الأقل مع بعض سمات النظام الجديد المربك فكان السايبربَنك(*)، وهو مصطلح صاغه كاتب الخيال العلمى بروس بيثكه فى 1983 ليصف روايات وقصص تدور حول الانفجار المعلوماتى لعقد الثمانينيات (ومن ثمّ "سايبر"، مشتقة من سيبرنطيقا(**))، أغلبها يصور عالَمًا جديدًا، ومعقدًا، وحضريا، ومربكًا سيجد أغلبنا فيه أننا قد حُرمنا من أى سلطة حقيقية (ومن ثمّ "شخص تافه (punk)"). لكن السايبرينك، بدءًا من رواية "نيورومانسر" (1984) لويليام جيبسون،تغاضى عن الاعتيادية الشاسعة التامة للانفجار المعلوماتى لكى يخلق مدينة ضخمة سوداء (noir) من الفضاء الداخلى، كثيفة بصورة إبداعية لكنها غير موجّهة بوضوح تجاه شرح أو إلقاء الضوء على الثورات فى روتينيات الحياة الفردية والمشتركة (corporate) التى كانت تحوّل ساعات النهار بدايةً فى العالم الصناعى، ولاحقًا فى العالم أجمع. السايبرينك لم يدجّن المستقبل؛ لقد عامل

(*) (cyberpunk) مجتمع المعلوماتية (المراجع).

(**) علم يختص بدراسة نظريات التحكم والإتصال فى الكائنات الحية والآليات (المراجع).

المستقبل كإله. على أية حال لقد استاء العديد من الكتاب الأكبر سنًا من السايبربنك بصورة بالغة، وهم الذين رأوا أن السايبربنك هجران لقصة الخيال العلمى ـ وهو شىء صحيح بالتأكيد. لذلك فقد كانت الأزمة بحق عميقة.

يقودنا هذا إلى الديناميكية الثانية للتغير. إن جنسًا أدبيًا مثل الخيال العلمى مضطر أن يؤقلم رؤيته بسرعة حتى يتوقع الجديد، وإلا سيموت قلبه، تمامًا كما أن الحدود الخارجية (peripheries) للخيال العلمى ـ حواف المياه التى تشغلها الشركات المنبثقة (انظر ما تقدم) والمسلسلات التجارية التى لم تكن وظيفتها توقُّع الجديد، ولكن استئجار فضاء فيه ـ كانت تتلاشى. وتم قبول المهمة. إذا لم يكن عالَم المعلومات شيئًا توقعه الخيال العلمى ـ قصة فيرنور فينج "أسماء حقيقية" (1981) هى تقريبا المحاولة الوحيدة لتوقُّع التقنيات المتضمنة فى شىء مثل الإنترنت ـ وإذا كان لكُتاب الخيال العلمى، لذلك، قدر كبير لفعل هذا كى يقدموا وصفًا لعالَم موجود بالفعل (بكل خزى)، فمن الضرورى أن يقال إنهم نجحوا على الفور. إن دليلاً على الذكاء الحادّ لكُتاب الخيال العلمى الذين دخلوا مرحلة النضج منذ ثمانينيات القرن العشرين أنهم بالفعل لحقوا بالعالَم ماديًا، وأنهم حوّلوا جنسًا أدبيًا لم يكن مُعدا للقرن الحادى والعشرين، وأنهم كشفوا جنس الخيال العلمى أمام انعدام الرؤية التآكلى للمعلومات.

وهكذا فقد كان هناك تحول بطىء للخيال العلمى إلى جنس أدبى قادر على فهم العالم فى ضوء المعلومات، جنس أدبى تستطيع حكاياته الفردية أن تصور العالم كما لو أنها معلومات بمجرد أن "تُقرأ" فإنها يمكن أن تُستغل. وإذ يمضى القرن الجديد فإننا نصبح أقرب وأقرب من إدراك أن التوصيفات الجديدة التى يقدمها الخيال العلمى عن العالَم بوصفه معلومات ربما تكون توصيفات أصيلة للحالة؛ وأن التعبيرات الشبيهة بالقصص التى نتفوه بها لعلها تصير حزم تعليمات لاستغلال العالم الجديد. المعلومات قوة. المعلومات كلمات قوة. إن العالم حالةٌ يمكننا أن نغيرها. إن الأمر على وجه التقريب كما لو أن كلمات الخيال العلمى قد

أصبحت جسدًا: كما لو أن دعوات الخيال العلمى القديم قد تحولت إلى محركات تغيير حَرفية ودية.

إنه، من جهة ثانية، فاصلٌ رفيع بين التلفّظ بفكرة يمكن تحويلها إلى قصة بشأن المستقبل، وأداء دور المتحدث بلسان رأسمالى مغامر يريد أن يحصل على حقوق نشر عن المستقبل. بعد عام 2000 صار النصر (فهم العوالم التى نتحدث عنها) والفشل (التفوه بخطط للملاّك) الشىء نفسه تقريبًا. أيمكن للخيال العلمى، كمجموعة من الإدراكات التى تختلف عن العالم، أن توجد فى عالم يتخذ صبغة فكرنا؟ ما الشكل الآن، وما الخلفية؟ ما الفرق الآن، وما بيان خطوط العمل؟

هذه الصورة التعميمية للطبيعة المتغيرة للخيال العلمى خلال العقدين المنصرمين تجاهلت، مثلما أوضحنا، الكتلة الكبيرة من روتين الخيال العلمى الذى ترتكز وظيفته على توفير تسلية جديرة بالثقة، غالبًا ما تكون فى صيغة سلسلة، وتجاهلتْ عن عمد المقدار الكبير أيضًا لمنتج مكتوب ليؤجَّر (ومصطلح الخيال العلمى الشائع المقابل لهذا هو "منتج تقاسمى(sharecropped)"، وكان من قبل يستخدم لوصف المزارعين المستأجرين) لمالكى منتجات الخيال العلمى. وكذلك لم تعترف هذه الصورة على نحو ملائم بحقيقة أن أكثر أدب الخيال العلمى الأعظم على الإطلاق فى هذه الفترة يتجنب عامدًا أىّ إطار مشهدىّ فى المستقبل القريب -نوع الإطار المشهدى الذى تبرز فيه هذه المسائل حتمًا؛ حقيقة أن أكثر أدب الخيال العلمى الأعظم على الإطلاق فى الفترة بين 1980و 2000 هو فى الواقع أوبرا فضاء. هذه الصورة تجاهلت كذلك فئة أخرى للخيال العلمى: الكاتب العظيم.

فى أىّ عالَم، فى أىّ قرن، ثمة أشخاص مبدعون قلائل نسبيًا يمكن أن يطلق عليهم صفة عظماء، رغم أن كثيرين آخرين قد يُنظر إليهم بوصفهم مهمّين. فى الخيال العلمى يمكن التدليل على أن هـ. ج. ويلز كان قاب قوسين أو أدنى من أن

يكون كاتبًا عظيمًا، بينما كان فى الوقت ذاته كاتبًا ذا أهمية عظمى لهذا الجنس الأدبى. أما روبرت أ. هينلاين وإسحق عظيموف، لا يعد أيًا منهما كاتبًا ذا مكانة عظيمة، كانا لهما أهمية ليست محل شك لتطور الخيال العلمى. حام فيليب ك. ديك حول حوافّ عظَمة لم تُرى إلا من خلال فهم الأفكار الرئيسية للخيال العلمى التى بدّلها وعليها ترك بصمته؛ إن أهميته لمجال الخيال العلمى، رغم كونها غير مباشرة فى البداية، لم تتنام إلا بعد وفاته فى 1982.

بين عامى 1980و 2000 ثمة كاتب واحد يتجلى إدراكه الإبداعى، وبصمته، وغزارة إنتاجه بصورة لا تخطئها عين ـ وما يمكن أن يطلق عليه الكثافة الأبوية (parental density)، كثافة الكائن المبدع التى تولّد قلق التأثير فى الأطفال الأدبيين (literary children) ممن ليس بمقدورهم إلا أن يصارعوا ويصلوا إلى تسوية مع الأب بعد سنوات عديدة ـ لدرجة أن يستخدم المرء بمعقولية كلمة"عظيم" لوصف عمله. هذا الكاتب هو جين وولف. ربما يكون، كمبدع لأعمال فنية مستقلة، أعظم كاتب للخيال العلمى فى قرن شهد عدة مئات من الكُتاب ينجزون أعمالهم الأدبية بطموحٍ عالٍ وحرفية لافتة للنظر؛ إنه من ناحية أخرى بعيد عن أهم كتاب الخيال العلمى فى القرن العشرين، وهو ليس على الإطلاق كاتبًا ذا أهمية عظمى فى تحديد طبيعة انسياب جنسه الأدبى المختار خلال سنوات شبابه، وهى التى تمتد عبر الفترة التى نحن بصدد مناقشتها. إن نظرة شاملة لمشروع جمعى مثل جنس الخيال العلمى يجب أن تتناول هؤلاء الكتاب ممن يتسم تأثيرهم ـ سواء كان أو لم يكن لدينا تقييم عال لأعمالهم بوصفها أعمالاً أدبية مستقلة ـ بأنه متركز على زملاء المجال بصورة محورية؛ وممن تُظهر أعمالهم بدورها تأثير الآخرين فى المحاورة الطويلة لهذا الجنس الأدبى. لكن النظرة الموجزة قد تصبح صورة زائفة حينما تواجهها الغرابة (strangeness) الجوهرية للكاتب العظيم؛ وأىّ بحث استقصائى لمجال أو لعصر ـ مثل هذا الكتاب ـ يفشل فى اللحظة التى يحاول فيها تدجين تلك الغرابة.

رغم أن جين وولف بذلك ليس شخصية نموذجية تعبّر عن العقدين الماضيين للخيال العلمى، فإنه يظل مؤلفًا تتراكب أعماله بشكل منتظم داخل هذا الجنس الأدبى بعمق لدرجة أنه يستحيل تمامًا التفكير فيها بوصفها تتجاوز الجنس الأدبى (أىّ ناقد يجادل بأن الأعمال، كى تكون جيدة، يجب أن "تتجاوز" الجنس الأدبى، قد أزاح تقريبًا بكل تأكيد عدم الرضا بالجنس الأدبى نفسه إلى خطاب هروبى يتسم بأنه خائن للنص وهروبى بصورة متعالية تجاه طبيعة الفن والقصة)؛ وبدلاً من تجاوز الجنس الأدبى فإنها جنس أدبى مُصاغ إلى الحد الأقصى.

يشتمل العمل المركزى لجين وولف على ثلاث روايات متعددة الأجزاء تترابط لتكوّن ـ وهو أمر يمكن التدليل عليه ـ ميتا رواية (meta-novel) واحدة. الجزء الأول "كتاب الشمس الجديدة"، عبارة عن "اعترافات" شخص هو مزيج منالمسيح وأبوللو اسمه سيفريان، ويشمل "ظل المعذِّب" (1980)، "مخلب المُصالح" (1981)، "سيف الجلاد" (1982)، "قلعة الحاكم المطلق" (1983)، إضافة إلى سرد لحياته المتأخرة فى "إيرث الشمس الجديدة" (1987). وإذ تُسرد هذه الحكاية التى تدور فى المستقبل البعيد بطرق غير مباشرة وفخاخ يَستدعى أساسها البللورى خورخى لويس بورخيس أو فلاديمير نابوكوف، ويتخللها حساسية كاثوليكية مظلمة تشبه، كما قد يخمن المرء، تلك التى تخص ج. ك. تشسترتون الناضج تمامًا، فإنها مع الاقتباسات من العديد من الأوجه البلاغية للخيال العلمى لهذا القرن لا تشبه فى النهاية أى عمل آخر إلا نفسها ـ كما لو أننا رأيناها من خلال واحدة من المرايا العديدة فى النص. الرواية الثانية، "كتاب الشمس الطويلة"، تقدم سيرة قسيس مخلّص اسمه سيلك يحاول (بعكس سيفريان) أن يقول الحقيقة ويلقى الضوء على الكون الجيبى الذى ولد فيه؛ وتشتمل الرواية على "الجانب المظلم من الشمس الطويلة" (1993)، "بحيرة الشمس الطويلة" (1994)، "كالد من الشمس الطويلة" (1994)، "الخروج من الشمس الطويلة" (1996). تُصور الحكايةُ الأيامَ الأخيرة للعديد من المجتمعات البشرية على متن مركبة توليد فضائية كانت قد تركت كوكب الأرض (إيرث Urth) منذ قرون، وتصل إلى مكان الوصول فى الوقت

نفسهتقريبًا الذى يبدأ فيه سيفريان، العائد إلى الوطن، فى مسعاه وراء الرب المتجاوز للعالَم بداخله. ومباشرة تلو هذا جاءت رواية "كتاب الشمس القصيرة"، وتشتمل على "على محيط بلو" (1999)، و"فى أدغال جرين" (2000)، و"عودة إلى هورل" (2001) حيث يصبح كاتب المذكرات فى الرواية السابقة شخصية مركزية لهذه الرواية حيث يبحث عن سيلك على ظهر كوكبين حلّ بهما الدمار. تذهلنا التأثيرات المبهرة الحداثية خلال هذه الحكاية الأخيرة إذ يصبح الراوى هو المروى، والكتاب الذى يكتبه يصبح الكتاب الذى يكتب مصيره، ويصل سيلك - وهو إحدى الشخصيات الصالحة بصدق القليلة جدًا فى قرن من الكائنات الشريرة - إلى مثله الأعلى، ويذهب للبحث عن رجال بين الكواكب الأبعد. لا ينمو إلى علمنا أى شىء بشأن العقدين الأخيرين هنا، ولا أى شىء عن التسخير المعقد للخيال العلمى والعالم الذى ميزهما بصورة متزايدة؛ لكننا رغم ذلك نطلع على كيف يمكن للكلمات أن يكون لها معنى، وكيف قد يصور عمل فنى روح عالِم، وكيف يمكن للأرواح أن تشرق من خلال صخب التخليق.

نعود إلى ذى المعنى "وحسب"، ونحاول أن نلفت النظر إلى بعض مُعاملات الجودة (figures of merit) فى استثارة التغيير. نشرت العديد من الروايات الجيدة الطويلة مع بداية ثمانينيات القرن العشرين، ولكن الحكاية التى دشنت مهمة إعادة تركيز الجنس الأدبى - بعد نصف قرن من المواءمة غير المختبرة نسبيًا بين أهداف شمولية وفهْمنا لطبيعة الأزمان - كانت رواية فيرنور فينج "أسماء حقيقية" (1981). إنها حكاية طرَفية (a cusp tale). نبرتها السردية، وأبطالها المرسومون ببساطة الذين يحملون القصة، وابتهاجها الأصيل ذو الأسلوب البنائى بشأن التقانات الموصوفة بإيجاز، تنظر خلفًا إلى الأيام العظيمة. غير أن التصور المسبق لعالم الإنترنت، مكتملا باجتماعات مشفرة للمهووسين بالتقانة الطموحين لممارسة سيطرة ألوهية على العالم الأرضى، ينظر إلى الأمام مباشرة نحو نهاية القرن الحقيقى، ويصور مسبقًا العديد من هموم كتاب الخيال العلمى اليوم، الذين يواجههم كما هم عالمٌ تهدد فيه تكرارات المعلومات

والانكشافات فى القصة بأن تصبح غير قابلة للمزج، وهو اضطراب عومل كمشكلة ينبغى أن تحلّ بواسطة الأسترالى جريج إيجان الذى بدأت مسيرته بالعمل غير اللافت للنظر "زاوية استثنائية" (1983)، لكنه ألّف أعمالاً فى تسعينيات القرن العشرين وما بعدها، بدءًا بـ "حجر صحى" (1992)، يمكن أن تُفهم بوصفها نماذج نقية لأكوان شفراتها قابلة للحل.

بعد هذا العمل الذى استبصر به الزمن الحاضر حوّل فينج همومه من المستقبل القريب وكتب روايتى "نيران على عمق" (1992) و"عمق فى السماء" (1999)، وهما من نوع أوبرا الفضاء المركبة للغاية أتاح ميدان عملها ـ المجرّة نفسها مصممة بتعقيد فى صيغة قابلة للحكى ـ سرد الحكايات عن العوالم التى تختلف بصورة جذرية عن كوكب الأرض فى المستقبل القريب. إنه لأمر مفتوح للجدل أن كُتاب الخيال العلمى لهذه الفترة، الذين كانوا أول من تناول تشكيل أوبرا الفضاء/ المغامرة البطولية الكوكبية بجدية، أبدعوا من خلال قيامهم بذلك أهم منبر للتحليل على الإطلاق فى هذه الفترة، والتجسيد فى المخيلة الإبداعية، للإمكانات البشرية. بل إن ميتا رواية (meta-novel) جين وولف الفريدة والمركّبة بلا هوادة يمكن أن تُفهم، جزئيًا على الأقل، على أنها استكشاف لأوبرا الفضاء والمغامرة البطولية الكوكبية. أما بشأن روايتى فينج الكبيرتين فما من شك فى ذلك. غير أن فينج، رغم أنه ارتقى بأوبرا الفضاء إلى مستوى عال، لم يبتكر القالب بالطبع؛ ومن ناحية أخرى، فإنه يمكن أن يعدّ بتأليفه لرواية "أسماء حقيقية" الأب الروحى لأدب السايبربنك.

وإذا أضاف المرء إلى رواية "أسماء حقيقية" التأثير الأيقونى(*) والبصرى لـ "مقتفى الأثر" (1982) المصطبغ بالسواد (noir-hued) لرايدلى سكوت ـ وهو فيلم مأخوذ عن رواية "هل يحلم أشباه الإنسان بالخراف الكهربائية؟" (1968) ـ فسيتمكن من إدراك بعض من التأثيرات التى من خلالها أنتج ويليام جبسون

(*) نسبة إلى "الأيقونة"، ومعناها هنا "التمثيل الصورى لموضوع ما" (المراجع).

المجاز العميق للفضاء الرمزى فى "نيورومانسر" (1984). كان جبسون أميًا بصورة معروفة فيما يخص تقانة الحاسوب، وبالتأكيد إنه لم يكن يستخدم جهاز حاسوب عندما كتب الرواية؛ إن تنظيمه لرؤية قابلة للحكى عن عالم المعلومات من الداخل كانت انقلابًا أدبيًا بصورة جذرية: الفضاء السيبرى مجاز أدبى يتسم ببراعة ملحوظة جدًا، وإذا كان العالم فى عام 2003 يشبه العالم الذى ابتدعه من بعض الطرق ـ وإذا بدا الاستخدام المفرط من قبل كُتاب هذا العالم للصور المناقضة للواقع عن التحميل أنها ترجمت ذلك المجاز إلى مبدأ عَقَدى ـ فذلك لأن العالم، والكُتاب الذين يصوغون العالم، قد حاكوا جبسون. إن الأمر بكل تأكيد لم يكن عكس ذلك: جبسون، بشهادته الخاصة، كان غير مؤهل تمامًا لمحاكاة العالم.

إن عالم التحميل الداخلى الذى صُوّر فى "نيورومانسر" ميدان أحلام متعدد الأبعاد حيث الأفعال ـ التى قد تُعرَّف هنا بوصفها نتائج لكثافات بيانية مشكوك فيها ـ وفاعلين ـ ربما يُعرَّفون بالمصطلحات نفسهابدقة ـ يتوقون بصورة مرتبكة للوصول إلى قوة الآلهة. إن ما يجده أبطال جبسون المفوَّضون(empowered)، برغم ذلك، هو أن الآلهة فى مكان عملها بالفعل، وأن العالم الداخلى للفضاء السيبرى ليس ميدانًا خاليًا، إنما لعبة إلهية (godgame) ـ وهو مصطلح مقتبس من رواية "المجوسى" (1966) لجون فاولز، حيث يحكم شخص مجوسى لعبة العالم من وراء الستار. هذا الحدس المزدوج لرواية "نيورومانسر" بشأن طبيعة العالم الآتى ـ أننا المفوّضون بصورة هائلة، وأننا بلا قوة من الناحية الجوهرية ـ قد يكون المجاز الأعمق على الإطلاق الذى يصوغه كاتب خيال علمى عن خبرة العيش فى ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، بوصفه قرنًا مركّبًا هبط نحو ألفية مركّبة.

ذلك الحدس المزدوج يكمن فى قلب حركة السايبربنك كلها ـ "حركة"، مثل أغلب الحركات الأدبية، يُشار إليها أكثر مما تُعاش من قِبل المشاركين المزعومين فيها، وجبسون نفسه ينكر كونه عضوًا فيها ـ وهى التى أزعج مزاولوها

ونصوصها بشدة الحرس القديم للخيال العلمى الذى بدأ يبدو مرتبكًا كلما حاولت تلك الحركة أن تتعامل مع المستقبل القريب للعالم. يضم كُتاب السايبرينك، بالتعريف الفضفاض، زميل جبسون وشريكه، بروس ستيرلنج، الذى صاغ كتابه "خيالات المرآة: منتخبات أدبية من السايبرينك" (1986) بأقصى قوة ممكنة الحجّة التى تذهب إلى أن قصص السايبرينك شكّلت نوعًا من النموذج للإبحار عبر العالم الجديد؛ و بات كاديجان، التى أظهرت أعمالها "لاعبو العقول" (1987) و"سينيرز" (1991) و"حمقى" (1992) عالَمًا أكثر اضطرابًا ومتشظيًا بصورة اجتياحية، وخَطِرًا بصورة حادة على أى وعى تقليدى بأن البشر كانو كيانات مستقلة. أكثر إنتاج السايبرينك السطحى كُتب فى الثمانينيات، وقبل نهاية القرن العشرين كانت مَشاهده قد أصبحت إكليشيهات إعلانية. وارتحل كتاب مثل جبسون، أو ستيرلنج، أو كاديجان منذ زمن إلى مكان آخر.

ربما بطريقة واحدة وحسب تنظر "نيورومانسر" إلى الخلف إلى الأيام الباكرة للخيال العلمى، حينما بدا هذا الجنس الأدبى (كما لاحظنا) يشغل نوعًا من الشكل العضوى فى الزمن والفضاء؛ نَشرت ايس بوكس رواية جبسون فى ثانى سلسلة من "أيس سبيشالز" التى حررها تيرى كار (صدرت أول سلسلة فى الستينيات). كلتا السلسلتين من "أيس سبيشالز"، القاصرتين على النصوص الأصلية فى كتب ذات أغلفة ورقية، والثانية مقصورة أيضًا على الروايات الأولى، كانتا بمثابة قناة ـ أو شريان ـ لأفضل الكُتاب الجدد فى هذا المجال لنشر أعمالهم داخل سياق مألوف يضم زملاء لهم. لعلها ستكون آخر مرة يبدو فيها كُتاب صغار صاعدون أعضاء فى أسرة ويشعرون بالترحاب.

لم يكن ويليام جبسون المؤلف الوحيد الذى يحصل بهذه الطريقة على تدشين عائلى واستحسان رسمىّ. ظهرت كذلك رواية كيم ستانلى روبنسون الأولى "الشاطئ المقفر" (1984) فى السلسلة لتستهل مسيرة أشهر كاتب بوضوح يخرج من هذه الفترة لا ينتمى للسايبربنك. (فى منتصف الثمانينيات رُوِّج لحرب

مختلقة على يد بروس ستيرلنج بشكل رئيسى، بين كتاب السايبرينك و"أصحاب النزعة الإنسانية(*)" مثل روبنسون: القليل عُرض، أو عُرف عن طريق هذه المحاولة لخلق صراع طاحن داخل جنس أدبى كانت أسواره فى حالة تفسخ نهائى، إن لم تكن تتفكك بالفعل.) بمثابرة ودأب طبق روبنسون أدوات الخيال العلمى التقليدى ـ عوالم موصوفة بوضوح بمصطلحات يمكن صياغتها بتبسيط فى حجة؛ أبطال جُمعوا بشكل واع فى عمليات تاريخية عالمية تفرّغ التاريخ من محتواه؛ اختراعات تقنية مثل محركات حقيقية للتغير المرئى -إلى مجموعات رؤى متزنة، وذكية إلى حد كبير، وصارمة أحيانا، يوتوبية ولايوتوبية. تشكل "الشاطئ المقفر" والروايتان التابعتان الموضوعيتان "الساحل الذهبى" (1988) و"حافة الباسيفيك" (1990) ثلاثية من النتائج التأملية عن المجتمعات الأمريكية فى المستقبل القريب: بوصفها مقاطعات تسيطر عليها دول أخرى؛ وبوصفها المقاطعةالمزدحمة الملوثة الخالية من الأشجار؛ وبوصفها مجموعة من المجتمعات اليوتوبية صغيرة الحجم الواعية بالبيئة المحيطة. تقدم ثلاثية المريخ ـ "المريخ الأحمر" (1992)، "المريخ الأخضر" (1993)، "المريخ الأزرق" (1996) ـ حججًا مفصّلة بصورة كبيرة لاستيطان البشرية المريخ، وتقترح أساليب تجعل انتقالنا الذى من المحتمل أن يعطل الكوكب شيئًا يُحتفى به، لا شيئًا يستحق الشجن.

هذا بالطبع خيال علمى بوصفه دعوةً وتأييدًا، وهو يذكّر بكُتاب "القصة الكبرى"فى الخيال العلمى مثل هينلاين وعظيموف. لكن دون شعور بالشك حيال دعواه، وبعرضها كدعوة تأييد من خلال النمذجة (patterning) الواضحة لسلاسله، يميّز روبنسون نفسه بوضوح عن أسلافه المبجّلين. وهو يبيّن أنه من الجوهرى عرض الحجج التى تروّج لها نصوص الخيال العلمى بدقة، وجعلها

(*) النزعة الإنسانية (Humanism): حركة ثقافية وفكرية ارتبطت بعصر النهضة الأوروبية، أكدت على نقل الاهتمام البشري من الهموم الأخروية إلى الشواغل الدنيوية نتيجة لإعادة اكتشاف ودراسة الآداب والفنون والحضارة اليونانية والرومانية القديمة، فترسخت قيم التمركز حول الإنسان وقيمه وإمكاناته وكرامته، بدلاً من المسائل الدينية والفوق طبيعية. (المترجم)

أقوى لكن على أن تكون أكثر أمانة ونزاهة كذلك. إن المجازفة، كما جادلنا آنفا، كبيرة. وهى كذلك بالنسبة لروبنسون أيضًا. إنه يعتقد أنه بحلول القرن الحادى والعشرين "قد اجتمع التطور التقنى السريع على كل الجبهات ليحوّل واقعنا الاجتماعى بالكامل إلى رواية خيال علمى واحدة ضخمة، نكتب فصولها جميعًا بالتعاون مع التاريخ." كان نشر الرواية الأولى لهوارد والدروب "هُم عظام" (1984) فى سلسلة "أيس سبيشالز" علامة باكرة على الشعبية، فى السنوات الأخيرة من الألفية الثانية، التى حققتها حكايات السفر عبر الزمان/ التاريخ البديل، وهى القصص التى تولّى ظهرها للرعب الذى يحمله المستقبل القريب وتتخذ من الماضى مجالاً شرعيًا لتجارب الفكر. الخطر فى هذا هو تحويل الماضى إلى عرض هزلى مترامى الأطراف، وممثليه المهمين إلى مهرجين قادرين على القيام بأى دور. يخلق والدروب من هذا الخطر مَجدًا حزينًا؛ ويحوّل كيم نيومان، بعد ذلك بقليل فى كتب مثل "فى عام دراكولا" (1992)، العرض الهزلى إلى جران جينول [عروض رعب]؛ واستخدم كونى ويليس فى "أحلام لنكولن" (1987)و"كتاب القيامة" (1992) السفر عبر الزمن، ليس كنقطة ارتكاز يزيح من عندها التاريخ، بل كمدخل إلى العقول المحلية، التراجيديات الخاصة، طريق خارج الاضطراب الوحشى للمستقبل القريب وصولاً إلى عوالم كان القَدَر فيها، رغم أنه قد يكون مرعبًا، موجَزًا بما فيه الكفاية كى يمكن إدراكه؛ أما الكاتب المُجدّ هارى تيرتلدوف، مؤلف العديد من كتب التاريخ البديل، فيضبط الماضى فى قوالب (templates) يمكن أن يعرض فيها مواد تسلية.

نشر لوكيوس شيبرد أيضًا، الكاتب الأدبى الأوضح على الإطلاق فى الخيال العلمى الأمريكى الحديث من بعد أفرام ديفيدسون، روايته الأولى فى سلسلة "أيس سبيشالز"؛ وبتكنيك يُرى بصورة متزايدة بمرور عقود الزمن تمزج رواية "عيون خضراء" (1984) الخيال العلمى والفانتازيا والرعب، تقريبًا كما لو أنها بهذه الوسيلة تكتسب بعض التركيز على الحبْك لواقع عصر يتّسم بالتوق إلى الماضى وذاتىّ الإشارات تنتهى أيامه. من المألوف أن تحدد المرجعية الذاتية (self-

(referentiality الإنتاج الإبداعى لأى نهاية قرن ـ أىْ فترات يبدو فيها التاريخ مغتمًا مثل لوحة قديمة، أوقات يبدو فيها أن قوس صبرنا لم يعد فيه منزع ـ لكن شيبرد يضيف قوة أخلاقية مميزة للمزيج، مقتبسًا من كنز مصادره ـ على سبيل المثال "كاليمنتان" (1990) مقتبسة بالتفصيل من رواية جوزيف كونراد "قلب الظلمات" (1899)، وهى كذلك عمل صدر مع نهاية قرن ـ لغة غنية بظلال الفوارق النقدية. وعلى الرغم من أنه لم يخرج من تحت عباءة شيبرد بصورة مباشرة كُتابًا لاحقين مثل جوناثان ليثم، فإن نموذجه مَهَّد مكانًا لروايات مثل رواية ليثم "فتاة فى منظر طبيعى" (1998)، وهى درس أخلاقى بلا عاطفة فى مغامرة كوكبية مقتبسة بالتفصيل من فيلم الغرب الأمريكى العظيم لجون فورد "الباحثون" (1956)، وهو أيضًا درس أخلاقى جامد بلا عاطفة فى أواخر هذا الجنس الأدبى، وتأثيره عميق.

كانت رواية "فى الرّكام" (1985) لمايكل سوانويك المنشورة فى سلسلة "أيس سبيشالز" محاولة مبدئية فى الملحمة عن طريق الحدث epic-by-episode (وتعرف كذلك باسم ترتيب الأحداث the fix-up)، وهى سلسلة من رؤى يُختَلس منها النظر لأمريكا التى استبد بها الصراع فى زمن ما بعد الكارثة؛ لكن رواياته اللاحقة ركزت بكثافة على أهدافها النموذجية. فى مسيرة الحبكة القائمة على البحث تتناول "أزهار خوائية" (1987) نظامنا الشمسى حيث أصبح صعبًا بصورة غريبة ـ من خلال الهندسة الحيوية ومحركات التغيير الأخرى المعدّلة بعناية ـ تحديد ما الإنسانى، وأين يعيش الإنسان وكيف تسير المجتمعات البشرية؛ ربما تكون الرواية الأولى التى أدخلت بنجاح إلى بُنى الخيال العلمى التقليدى الفضفاضيةَ المفاهيمية التى أمدّت الكُتاب بكل من السايبربنك والهندسة الوراثية. وتوفر كذلك "محطات المدّ والجزر" (1991) نموذجًا للخيال العلمى، وتحاول كذلك أن تجعل تدفق الجديد قالَبًا قابلاً للحكى. إن وصفها للفضاء السيبرى فى ضوء "مسرح الذاكرة النهضوى" يفعل الكثير ليصور التفاعل المركّب الذى نمر به الآن بين العالَم والكلمات التى تجسد العالَم.

لو أن أيان بانكس كان أمريكيًا بدلاً من أن يكون اسكتلنديًا لكان بإمكانه أيضًا أن يجد دار نشر، مع تيرى كار، لواحدة من روايات الخيال العلمى خاصته التى كتب مسودّاتها قبل أن ينشر بالفعل روايته الأولى "مصنع الدبور" (1984) فى إنجلترا؛ إنها ليست خيالاً علميًا رغم أنها بالتأكيد حكاية عن الفانتازىّ (the fan-tastic)، ودشّنت مسيرته الأدبية المزدوجة. إن روايات الخيال العلمى التى نشرها ـ رغم أنها كانت بوضوح من تأليف مؤلف معتاد تمامًا على أشكال الخيال العلمى الأمريكى، التى أثرت بعمق فى الخيال العلمى البريطانى عبر القرن العشرين، ورغم أنها تستفيد بشكل بيّن من النماذج الأمريكية لأوبرا الفضاء المتركزة على الحبكة والحدّة الحركية ـ تقدّم تعليقًا راديكاليًا(*) على بعض الافتراضات الجوهرية حيال حريات المخاطرة الملاءمة للحبكة التى تمتع بها أبطال أوبرا الفضاء فى مجرّات يحكمها نُخب طغمائية متشددة. أفضل هذه الروايات ـ بدءًا من "فكّر فى فليباس" (1986) إلى "انظر إلى مهب الريح" (2000) ـ تدور بجدية فى ميدان باتساع مجرّة تحكمه أمور الكياسة واللياقة التى تفرض التزامات قليلة على المواطنين، وهى ما يمكن تعريفها بأنها ما بعد الندرة (post-scarcity). لقد أصبح إكليشيهًا فى تحليل أنظمة النشاط الاقتصادى المرتبطة بكوكب الأرض أنها قائمة على ربح طرف من امتلاك السلع النادرة، وأن تلك الندرة، حينما لا تحدث بصورة طبيعية، سيتم فرضها؛ يطرح بانكس، وأولئك الذين ألهمتهم كتاباته، الفكرة المناقضة لما هو راسخ: أنه فى مكان ما فى وقت ما سوف تكون الطاقة كافية للاحتياجات، وأن الندرة ستنتهى من الوجود. يبدو واضحًا أن هذا النوع من الجدل، الذى يختلف عن الأفكار المقدسة الثقافية والسياسية الحالية، يقع فى قلب أدب خيالى علمى صحى.

كان بانكس الكاتب البريطانى الأول الجديد لأوبرا الفضاء فى وقت ما. وسرعان ما تبعه اثنان يعطى اختلافهما عنه واختلاف أحدهما عن الآخر معنىً

(*) يُحدث تغييرات متطرفة فى الأفكار والعادات السائدة (المراجع)

ما لمجال استجابات الخيال العلمى البريطانى الحديث لتفاعلات نهاية القرن بين الجنس الأدبى والواقع. بدت مَشاهد أوبرا الفضاء لعقد الثمانينيات، التى أحيانًا ما استُخدم فيها التهكم حتى وصلت إلى حد الملل، التى كتبها بول ج. ماكولاى أكثر ثراءً بصورة متزايدة مع مرور تسعينيات القرن العشرين. كانت رواية "نورٌ خالدٌ" (1991) باروكى[*] (baroque) بصورة مبهجة فى تلاعبها بالمسائل المتعلقة بنشأة الكون؛ وربما تكون ثلاثية "الملتقى" - "طفل النهر" (1997)، و"قدماء الدهر" (1998)، و"مقام النجوم" (1999) - النص الوحيد للخيال العلمى الذى يظهر بنجاح التأثير العميق لجين وولف، وفى الوقت نفسهيوظِّف قلق التأثير فى رواية (الكتب الثلاثة قصة واحدة) تُجلّ وولف وتقيّم بصورة درامية بعض الانشقاقات التى وسمت أعماله الأدبية. مثل "كتاب الشمس الجديد"، وبخط الحبكة الدرامية المشابه، تتكشّف الثلاثية عن رؤية متنوعة بصورة معقدة للبشرية المتطورة لدرجة أن الاستجابة الأولى للقارئ هى حالة نشوة؛ وبصورة تدريجية وحسب نفهم أن، داخل غابة الحياة الاستوائية المتباعدةلآلاف الأجيال، تُطبَّق قوانين حديدية: البيولوجيا؛ الإيكولوجيا[**]؛ والإنتروبيا[***] (entropy). فى النهاية، ما يزدهر فى إحدى الدورات يكون مهاد ما يولد ويبدو أنه سيحكم الدورة التالية. من الواضح بما فيه الكفاية أن رؤية ماكولاى للمستقبل الدورى (cyclical) تختلف جذريًا عن أملنا التقليدى، هنا على كوكب الأرض فى عام 2003، عسى أن ندفع عربة البشرية باتجاه سهم الزمن.

الخليفة الثانى لبانكس، وهو ستيفن باكستر، يختلف بطريقته الخاصة عن الاتجاهات التقليدية التى قد نستمر فى مناصرتها، هنا على كوكب الأرض، لطالما

(*) متعلق بأسلوب فى الفن والعمارة يتسم بالفخامة والبذخ، ظهر فى إيطاليا فى أواخر القرن 16(المراجع).

(**) العلاقة بين الكائنات العضوية وبيئتها (المراجع).

(***) مقياس للفوضى والعشوائية فى نظام مغلق (المراجع).

بقينا وحدنا فى الكون. فى سلسلته "زيلى" ـ بدءًا من "طوّف" (1991) إلى "رسوم بيانية فراغية" (1997) ـ يخلق باكستر عالَمًا من خيال علمى صارم، بصورة أشدّ دمارًا من الحال التى يعرضها فيرنور فينج فى أوبرات الفضاء فى الزمننفسه، وفيه يصبح تعداد البشرية هزيل والأنواع البدائية نسبيًا تتشبث بحواف تاريخ المجرّة ومقدّر عليها ألا تظهر فى المقدمة. وبطريقة مجردة ـ لا تزال لها كثافة الجليد الساخن ـ يضع باكستر البشرية فى علاقة تشبه بصورة أساسية علاقة العالم الثالث بأفعال الأنواع البيولوجية المتقدمة. لكن أشدّ أعمال الخيال العلمى راديكالية فى معالجتها للعالم الثالث كتبها أمريكيان وبريطانى: رواية "سيليستس" (1993)، لبول بارك، مغامرة بطولية كوكبية تُرى من خلال عيون المجرّدين من الملكية؛ وروايات مورين ف. ماكهيو بدءًا بـ "جبل الصين زانج" (1992) إلى "نيكروبوليس" (2001) كون أحداثها تجرى على كوكب الأرض نفسه أمرٌ يطعن بشدة فى افتراضنا أن الخيال العلمى، بعد أن أصبح أدبًا يدور حول استغلال المصطلحات التى تعرّف العالَم، يمكن فى الحقيقة أن يتحدث بلسان ذلك العالم بأكمله: وروايات جون كورتناى جريموود تطعن فى سياسات مصادرة الممتلكات، فى البداية فى المستقبل البديل لحقبة ما بعد نابليون ("ريدروب" 1999) ثم فى شرق أوسط بديل ("باشازاد"، 2001 و"أفندى" 2002).

فى الوقت الحالى هناك مسيرتان أمريكيتان بدأتا فى أواخر السبعينيات من القرن العشرين ووصلتا إلى الذروة فى منتصف الثمانينيات، تمامًا فى الوقت الذى بدأت تهيمن فيه مجموعة "أيس سبيشالز"؛ ولم يُشر بالضرورة التراجع فى التأثير الذى أعقب ذلك إلى تدنى جودة الأعمال.

وصل أورسون سكوت كارد إلى ذروة مسيرته الإنتاجية برواية "لعبة إندر" (1985)، وفيها يرتقى شاب ذكى بصورة مذهلة ولديه وعى تام بالطوبولوجيا إلى القمة فى مدرسة حربية، حيث يتدرب هو ورفاقه فى بيئات مصطنعة (simulat-ed) تمهيدًا لنقلهم النهائى إلى الجبهة فى المواصلة المتوقعة للحرب بين البشرية

والباجرز (Buggers) المقوتين. وبعد أن يربح فى لعبة الحرب الأخيرة لصالح البشرية، يكتشف إندر ويجينز (أمر نمطى فى الخيال العلمى للثمانينيات، الفرق بين الواقع والواقع الافتراضى هنا مطروح للنقاش) أنه كان يدير فى الحقيقة حربًا حقيقية من خلال نظام المحاكاة (simulation)، وأنه أباد العدو. ثم اكتشف بعد ذلك أن الباجرز لم يكن لديهم غرض عدوانى. ما من شىء فى الأجزاء العديدة التالية للرواية، التى تمتد عبر التسعينيات، يقترب من مساواة الأثر الذى يتركه هذا الاكتشاف الختامى.

وصل جريج بير كذلك إلى الذروة فى 1985 مع نشر "موسيقى الدم" و"دهر". الرواية الأولى تعد نوعًا من تمجيد لحكاية عقل خلية النحل؛ فى هذه الحال تتبدل البشرية ككل إلى نظام عضوى هائل لديه حسرة قليلة استظهارية على ماض دُمى اللحم (meat-puppet). وتمجد رواية "دهر" بدورها حكاية الخيال العلمى عن أداة الشعور بالعجب؛ الكويكب الشاسع الذى اكتُشف مبدئيًا يثبت، برغم تعقيده الهائل، أنه أصغر من المحبس (stopcock) الموجود فى نهاية نفق متعدد الأبعاد لعله يمتد إلى ما لا نهاية. فى كلتا الحكايتين يُلقى نوع من اللاشخصانية الودودة للسرد الضوءَ على قدرات جريج بير الإدراكية، فيعطينا انطباعًا بأنه يكتب إلينا من مكان قَصِىّ جدًا، فى الفضاء أو الزمن؛ وبأن العالم الذى يُودِع فيه حكايات التسامى هذه ما هو إلا تفصيلة واحدة، بل ربما مثال صغير أو حالة من العوالم التى قد تكون، على امتداد خط القتال. يختلف جريج بير فى هذا من الناحية الإنتاجية عن العقيدة السائدة بشأن تاريخ زمننا: إن وضْعَنا عُضال.

يكتب كارد وبير كلاهما حكايات تستخدم صيغتى أوبرا الفضاء والمغامرة البطولية الكوكبية لكن ليس بإسراف مثلما يفعل ديفيد برين الذى يؤنسن فى سلسلة "أبليفت" الإلهامَ الفاتر لجريج بير؛ أو بصورة معقدة مثلما تفعل ك. ج. تشيرى التى دُمجت أوبراتها الفضائية فى سلسلة ضخمة يوحى حجمها نفسه

بأهمية مكتسبة عن قصد؛ أو بتفان مثلما تفعل شيرى س. تيبر التى تتناول رواياتها ـ مثل "البوابة إلى بلد النساء" (1988) أو "جراس" (1989) أو "رقصة الأقمار الستة" (1998) ـ أطرها المشهدية الكواكبية بحميمية كأنها صالحة للعيش؛ أو بسهلة المنال بروح المبادرة مثل أعمال لويس ماكماستر بوجولد؛ أو بنهم مثلما يفعل دان سايمونز. يمكن أن توصف "أناشيد هَيْبيريون" ـ "هَيْبيريون" (1989)، و"سقوط هيبيريون" (1990)، و"إنديميون" (1996)، و"صعود إنديميون" (1997) ـ بأنها أوبرات تتعلق بأصل الكون ونشوئه (cosmogony opera)، لأنها تباشر تشكيل كل شىء فى كمال (أنتلخيا entelechy) باروكى. ويمكن أن تُرى السلسلة ككل بوصفها ذروة كل شىء هنا اقتُرح بشأن أوبرا الفضاء كمسرح يلقى الضوء على أدوات الإنسانية وحرفيتها المسرحية وذكائها وغبائها البشرى وبلوغها مراتب الآلهة.

أغلب الكُتاب ممن يتمتعون بأهمية قصوى فى تسعينيات القرن العشرين، كما لاحظنا، بدأوا مسيرتهم الأدبية فى الثمانينيات. بالتأكيد سوف يبدأ مؤلفان مثل تيد تشاينج أو تشاينا ميفل، اللذان انطلقت مسيرتهما فى التسعينيات، فى تحديد مجالات الفانتازىّ خلال العقد الأول من القرن الحادى والعشرين. وتقريبًا بكل تأكيد هذان الكاتبان، وزملاؤهم، سوف يستمرون فى استكشاف المناطق الساخنة الانشطارية التى لا تزال تفصل جنسًا أدبيًا من الفانتازىّ عن جنس آخر. هذا استكشاف قد بدأ فى التسعينيات، بروايات مثل "ابنة التنين الحديدى" (1993) لمايكل سوانويك، غير أنه مع القرن الجديد وحسب فإن ما يمكن أن يسميه المرء تحول الجنس الأدبى تدريجيًا (genre-morphing) قد أصبح مشروعًا مُحددًا مركزيًا داخل الأدب الفانتازىّ.

روايتان أخيرتان من تسعينيات القرن العشرين يمكن أن تعيدنا إلى تأرجحنا الأولىّ المتعلق بزاوية النظر إلى هذا الجنس الأدبى خلال عقود تفويضنا، وتوحيان بأن الخيال العلمى، كما تطور وتحوّل عبر العقود الماضية، لا يزال بإمكانه أن يرسم بوضوح العالَمَ الآتى.

تبدو رواية "إلهاء" (1998) لبروس ستيرلنج أنها تنكر جذريًا معتقدًا محوريًا فى الخيال العلمى الكلاسيكى: إن الحقيقة سوف تظهر؛ إنه بين البداية والنهاية لخط الحكى فى قصة من قصص الخيال العلمى سوف تتبدد حجب الوهم والجهل، التى تخفى عنّا الطفرة المفاهيمية التى تفتح أعيننا أمام الحقيقة؛ إن حالات الذاتية البينية (intersubjectivities) والإغواءات المتعلقة بالحجاب أقل صدقًا من حقيقة واحدة تجد طريقها للظهور. فى عالم رواية "إلهاء"، الذى يوجد بعد عقود قليلة من بداية القرن الحادى والعشرين، ذلك المعتقد المحورى للخيال العلمى قبل الثمانينيات من القرن العشرين يكون موضوعًا للتهكم إلى حد النقض. البطل فى الحكاية مُضلِّل إعلامى يدرك أن العالَم المؤلَّف من شفرات هو عالَمٌ طيِّع بصورة لانهائية؛ وأن ما تراه -الحجاب -هو إزالة طبقة من خيارات العالَم؛ وأن ما تراه (أىّ ما تحدده أنت وراثيًا) هو ما تحصل عليه. هذا الإدراك لشفرات العالم الذى نحن على وشك العيش فيه لم يُمكن صياغته إلا من خلال توظيف واعٍ لوسيلة اكتساب المعرفة (organon) فى مجال الخيال العلمى.

لأن رواية "كريبتونوميكون" (1999) للمؤلف نيل ستيفنسون تدور فى ماضٍ ليس تاريخًا بديلاً فقد تناولها بعض النقاد بوصفها رواية "عادية". لكن "كريبتونوميكون" رواية عن العالم، إعادة صياغة راديكالية للتاريخ منذ الحرب العالمية الثانية بوصفه مؤامرة بيانات؛ ومن الممكن التدليل على أن أىّ رواية تدور حول العالم تشترك فى هوية مع أغلب القصص الصريحة للخيال العلمى. إن الخيال العلمى هو تلك المجموعة من القصص، وبدقة أكبر، التى تتجادل مع العالَم؛ التى تتجادل مع حالة العالَم. من المهم والراجح، لكن ليس ضروريًا، أن تلك المجادَلة تذيع نتائج لم تصبح بعد هى الحالة فى الواقع. إن كون أحداث رواية "كريبتونوميكون" تدور فى ماضى العالَم أمر غير جوهرى فى أية حجة تفهم الرواية، بصورة صحيحة، بوصفها نصًا خياليًا علميًا عن فهم العالَم كمجموعة من التوجيهات على العالَم أن يتقيّد بها.

هذه الروايات هى أدب خيال علمى خالص. ومن خلال صياغة العالَم تختلف هذه الروايات عن العالَم. تعرض هذه الروايات النفع المستمر لعُدّة (toolkits) الخيال العلمى الموثوقة والمجرَّبة. هذه الروايات مؤيدة للإلحاح الأساسى والمشكِّل لهذا الجنس الأدبى. تتحدث هذه الروايات إلى مستقبل هذا الجنس الأدبى. ومن أجل إنقاذ هذا الجنس الأدبى من أرضية الاعتياد الفورى، مثلما تعرض هذه الروايات بوضوح، قد تكون الإجابة بسيطة كما هى على النحو التالى: الطريق الصحيح لتشكيل الخيال العلمى هو كتابة الخيال العلمى.

هوامش

(١) يشير المصطلح إلى الرسومات الغامضة التي يمكن أن يُرى فيها نفس الجزء إما كشكل أو كخلفية، كما ابتدعتها مدرسة الجشتالت؛ انظر أيضا مكعب نيكر.

(2) Kim Stanley Robinson, 'Introduction', Nebula Awards Showcase 2000 (New-York: Roc, 2002), pp. 1–2

5

الفيلم والتلفاز

فيلم الخيال العلمى: السنوات الخمسون الأولى

بقلم: مارك بولد

فى أول كتاب عن نظرية السينما، الذى كُتب عام 1915، تخيّل فاتشل لينزى أمريكا الحديثة، وقد تحوّلت إلى "معرض عالمى" دائم. فى مركز رؤيته الشعرية للتكنوقراطية القادمة كانت السينما، التى "سيضع الأنبياء ـ السحرة خاصتها أمام العالم مجموعة جديدة من صور المستقبل"، متفوّقة حتى على جول فيرن، وإدوارد بيلامى، وهـ. ج. ويلز.[1] المعنى الخاص الذى يقصده لينزى يتعلق فى وضوح بالتفاعل المتبادل بين التسلية والتعليم والنبوءة فى نموذج جيرنزباك لأدب الخيال العلمى، ولكن كبيان رسمى لنوع جديد من السينما لم يجد إلا القليل من المؤيدين، إذا كان هناك مؤيدون أصلا ـ خاصة لأن سينما الخيال العلمى كانت تتطور فى اتجاه مختلف منذ Charcuterie méchanique ("الجزار الآلى"، 1895) للأخوين لوميير. كان مشهدا واحدا قصيرا، لدقيقة واحدة، يعرض خنزيرا يُوضع فى ماكينة سرعان ما يخرج منها قطع متعددة الأشكال من لحم الخنزير. ربما أمكن للجمهور أيضا أن يشاهد الفيلم معروضا بالعكس، وأحد الأفلام التى هى تقليد له، "مصنع الكلاب" (بورتر، 1904)[2] استخدم هذا التكنيك الأساسى ليصوّر ماكينة تعيد تركيب خيوط السجق إلى أى نوع من الكلاب يريده الزبون.

العشرون عاما الأولى من سينما الخيال العلمى كانت تهيمن عليها أفلام خدع، مدتها بَكَرة واحدة، متشابهة كانت تستغل المؤثرات الخاصة الأساسية التى مكّن منها إبطاء حركة الكاميرا أو إسراعها، وتجزئة الشاشة، والمزج، وإيقاف الحركة،

والفيديوهات المعكوسة. هذه القصص، بحكم أن الأفلام سيطرت عليها تلك المؤثرات، اعتمدت على أشعة إكس، والإكسير، والحشرات العملاقة، والدراجات الطائرة، ومستحضرات إعادة الشعر، والسيارات الخارقة، والمناطيد ذات المحرك، والإخفاء وقوى الكهرباء الغامضة، والمغناطيسية، وغدد القرود. من بين الممارسين البارزين لهذا الشكل ج. ستيوارت بلاكتون، ووالتر ر. بووث، وسيجوندو دى شومون، وفرديناند زيكا، وجورج ميلييه، ساحر المرحلة التى هو أكثر من يرتبط بها عادة. أول أفلام الخيال العلمى القصيرة خاصته الفيلم الكوميدى عن الإنسان الآلى Gugusse et l'automaton ("المهرج والإنسان الآلى"، 1897) والفيلم الكوميدى عن زرع الأعضاء Chirurgien americain ("جرّاح من القرن العشرين"، 1897)، لم ينجيا ليصلا لنا. وأشهر أفلامه Le Voyage dans la lune ("رحلة إلى القمر"، 1902)، مثل الكثير من الرحلات الأدبية إلى القمر، أهجيّة لطيفة عن العلاقات الاجتماعية والتنظيم الأرضيين؛ ولكن الأهم من ذلك، من أجل فهم طبيعة وتطور فيلم الخيال العلمى، فهو فى الأساس ملخص وافٍ من المؤثرات الخاصة الذى " قصته مجرد عرض لإمكانات السينما السحرية".

لسنوات عديدة كانت السينما الأولى تعتمد على صراع بين جماليتين متنافستين: الواقعية، كما تمثّلها حقائق actualités الأخوين لوميير، وقصة الفانتازيا، كما تمثلها أفلام السحر féerie لميلييه. مؤخرا، لاحظ جَننج صلة شديدة الأهمية بين هذين الضدّين المزعومين. حتى ظهور سينما سردية بمعنى الكلمة فيما بين 1914-1908، كانت صناعة الأفلام تهتم فى المقام الأول بعرض المشهد، سواء عرض المشاهد الطبيعية والأحداث كما يتحيز لها الأخوان لوميير أو الخدع التى كان لميلييه فضل ريادتها. يطلق جَننج على هذا السينما غير السردية سينما عوامل الجذب، مجادلا بأن مثل "هذه الأساليب التى تختلف فى ظاهرها... تتّحد فى استخدام السينما لعرض سلسلة من المناظر للجمهور، مناظر ساحرة بسبب قوتها الإيهامية." النسخة الأكثر تطرفا من هذا الاستخدام لفيلم الحقيقة actuality نجدها فى "هيلز تورز"، بسلسلة من السينمات التى كانت

حتى 1906 تعرض أفلام الرحلات غير السردية، التى دائما ما كانت تصوّر من القطارات، فى السينمات المصممة لتحاكى العربات، كاملة بعمال التذاكر والمؤثرات الصوتية. على أى حال، فى أوائل عام 1895، تقدّم روبرت بول وهـ. ج. ويلز بطلب لتسجيل اختراع تصميم آلة عرض أكثر تعقيدا، وهى فى الوقت نفسه قاعة عرض، تحاكى رحلة خيالية عبر الزمن شبيهة بتلك الموصوفة فى "آلة الزمن" (1895) لويلز. رغم أن خططهم لم تصل إلى شىء، الخبرة التى تخيّلوا إنتاجها هى مجرد خبرة أكثر إتقانا من فكرة "هيلز تورز" المبنية على الحقيقة، ولا تختلف عنها. ابتكارات بعد ذلك بكثير (نِسَب الشاشة العريضة، الأبعاد الثلاثية، آيماكس، رحلات الأستوديو) ستكرر هذه الجهود لتحويل قاعة العرض إلى مشهد غامر. أفلام مثل "برينستورم" (ترومبُل، 1983)، و"مدينة مظلمة" (بروياس، 1998)، و"الماتركس" (الأخوين فاشوفسكى، 1999) ستفيد من تكنولوجيا السينما الأكثر تقدّما لإضفاء الطابع السردى، والبحث فى الإمكانات الكامنة فى سينما عوامل الجذب. كما تُظهر المشاهد الراقصة والغنائية، وتتابعات المطاردة، والعروض الضخمة ذات المؤثرات الخاصة، تظل هيمنة السينما السردية غير كاملة. لم تنجح أبدا فى إبعاد عوامل الجذب غير السردية أو إضفاء الطابع السردى بالكامل على المشهد.

يتضّح المكان الخاص الذى مُنح للمشهد داخل سينما الخيال العلمى السردية فى أفلام الخيال العلمى الروائية الطويلة التى بدأت فى الظهور قرابة عام 1915. بعد أن أعلن فى بطاقة عنوانه أنه "أول عرض للغواصات فى فيلم سينمائى"، يخبر فيلم "عشرون ألف فرسخ تحت الماء" (باتون، 1916) الجمهور أن "مشاهد الغواصات فى هذا الفيلم تمت باستخدام اختراعات الأخوين ويليامسون، وتم إخراجها تحت الإشراف الشخصى للأخوين ويليامسون، اللذين وحدهما استطاعا حل سر التصوير الفوتوغرافى فى أعماق المحيط." الفيديو الفعلى الأول فى الفيلم هو للمخترعين إرنست وجورج ويليامسون يرفعان قبعتيهما وينحنيان للكاميرا، ثم يفسح التقدم السردى الطريق بشكل منتظم

لمشاهد طويلة من قاع البحر والحياة المائية، ومنها أسماك قرش حقيقية وأخطبوط عملاق زائف. Paris qui dort ("الشعاع المجنون"، كلير، 1923)،الذى فيه يطوّر عالم شعاعا يوقف الحركة ويجعل العالم فى سبات عميق، يفيد من تقانات أقل تعقيدا ليقدم لحظات مشهده. بالإضافة إلى اللقطات الرائعة لباريس وبرج إيفل، تصوّر الرسوم المتحركة نشر الشعاع، ويمثّل التقديم التصويرى للمعلومات التى يتم تثبيتها العالم النائم. رغم أن المؤثرات الخاصة قليلة، فإنها توضح عدم الرغبة النموذجية لفيلم الخيال العلمى لإخضاع المؤثرات والمشهد للمنطق السردى. عندما يتم إيقاف الشعاع، هناك مونتاج لباريس وهى تستيقظ، ولكن رغم أن تأثير الشعاع تقريبا يحدث فى وقت واحد عبر المدينة، يحدث قطع لكل لقطة لباريس المتجمدة التى تستيقظ، لننتقل إلى لقطة لجزء آخر من باريس المتجمدة، التى عند ذلك تستيقظ. بالمثل، مونتاج باريس التى تتجمد يحدث بترتيب متعاقب. هكذا، مدة هذه الأحداث تمتد على نحو مصطنع، منتهكة المنطق الزمنى حتى يمكن للجمهور الاستمتاع بالمشهد. (تأثير النبض المناخى الكهرومغناطيسى فى "جنود صغار" (دانتى، 1998) تتم إطالته بالمثل بتتابع من المشاهد المستقلة.) مشاهد المؤثرات الخاصة فى "العالم المفقود" (هويت، 1925)، المطوّلة والمُسهبة، موضوعة فى داخل بنية سردية تشير إلى أن سبب إعداد رواية دويل كان هو الوصول إلى مرحلة حيث الفيلم عليه أن يخصص وقت العرض لاستغلال التقدّم فى "التحريك بإيقاف الكادر"، الأسلوب الذى يتكرر فى "كنج كونج" (كوبر، سكويدساك، 1933). رغم أن تقانات المؤثرات تغيرت كثيرا، يظل منطق أفلام وبنيتها مثل "حديقة جوراسية" (سبيلبرج، 1993)، و"شديد السواد" (توهى، 2000) كما هما.

خلال الفترة الصامتة، أظهرت سينما الخيال العلمى القليل فى طريق الوعى الذاتى بهوية جنسها، رغم أن العديد من الأجناس الفرعية المميزة ظهرت بالفعل. ظهور مذنّب هالى عام 1910 ألهم بأوّل أفلام الخيال العلمى عن الكارثة، "المذنّب" (مخرج غير معروف، 1910). مجموعة أفلام الحرب المستقبلية بدأها عرض

الوسائط المتعددة "إنجلترا تحت الغزو" عام 1909، لـ ليو ستورمونت. سلسلة الأفلام مثل "مآثر أيلين" (جازناير وزايتز، 1914) و"ليدى بافلز والمحقق دك" (كيرتس، 1915) حكت مغامرات رجال البوليس العلميين. Himmelskibet ("المنطاد ذو المحرك"، مادزن، 1917) ذو الدعوة للسلام، والهجائية "ايليتا" (بروتازانوف، 1924) قدما المغامرة عبر الكواكب. "بعدها بمائة عام" (مخرج مجهول، 1911) و"الإنسان الأخير على سطح الأرض" (بلايستون، 1924) انتقدتا المساواة بين الجنسين بشكل به عداء نحو المرأة. شهدت العشرينيات زيادة فى عدد الأفلام والروايات المسلسلة التى قدمت علماء مجانين ("صفقة عمياء"، ورزلى، 1922، Alraune ("حب آثم") جالين، 1928(أو أساتذة الإجرام (Luch Smerti ("شعاع الموت")، كلشوف، 1925، "بليك من سكوتلانديارد"، هل، 1927) وأيضا مجموعة أفلام عن إعادة الشباب ("ديانا الشابة"، كابلاينى وفيجنولا، 1922، "مذنبون يرتدون الحرير"، هينلى، 1924).

بالإضافة إلى العديد من إعدادات لروايات خيال علمى لمؤلفين مثل مارى كوريللى، وجاى دو موريير، وهانز هاينز يورز، وكاميى فلاماريون، وويليام لو كو، وموريس رونار، ومارى شيللى، وروبرت لويس ستيفنسون، وألكسى تولستوى، و فيرن، وويلز، شهدت الفترة الصامتة أيضا أفلام خيال علمى لعدد من كبار المخرجين، من بينهم مايكل كيرتز، ود. و. جريفيث، وفرتز لانج، وجان رونوار، وموريس تورنور، وبول فيجنر، وروبرت وين. كان لانج هو أبرز هؤلاء فى تطوير سينما الخيال العلمى. Der Goldene See (1919) و Das Brilliantenschiff (1920)، أوّل جزأين من رواية Die Spinnen ("العناكب")، ذات الأربعة أجزاء، التى تتتبع محاولات بطلها المستكشف الرياضى فى رحلته حول العالم لإحباط مخططات منظمة إجرامية عالمية. Spione (1928) مغامرة لا تقل خطورة، يتبارى فيها بطلها أمام حلقة تجسس دولية. خلفية الفيلم الغرائبية، والحكايات المليئة بالتشويق وسمات الخيال العلمى لهذه الروايات التقنية المثيرة المبكرة تسبق مغامرات دكتور سافيدج وجيمس بوند، على الترتيب. أخرج لانج أيضا عملين من

أبرز سينما اللايوتوبيا: Doktor Mabuse, der Spieler ("د. مابوز، المقامر"، 1922) التى تصوّر رؤية غريبة لمدينة فايمار الألمانية، وهى شديدة الانحطاط إلى درجة سهولة تأثرها بتلاعبات مابوز المالية كما تتأثر شخصيات عديدة بإيحاءاته الجبارة المنوّمة مغناطيسيا. هذا الانهيار الكابوسى للمجتمع يتوسّع فيه فيلم Das Testament des Dr Mabuse ("وصية د. مابوز"، 1933)، المناهض للنازية على نحو غامض، والذى يتعرض فيه المجتمع لإرهاب منظمة مابوز الإجرامية حتى بعد انحداره إلى الجنون وموته المفاجئ. (فيلم لانج الأخير Die tausend Augen des Dr Mabuse ("الألف عين لـ د. مابوز"، 1960) يقدّم لا يوتوبيا بانورامية، التى أنظمة المراقبة البوليسية فيها واسعة وتطفلية مثل أنظمة العبقريات الإجرامية التى انتعشت على نحو غير مفهوم.) متروبوليس (1926) استحضار مذهل للمدينة الحديثة، المبنية على الاستغلال الطبقى، والتى أصبحت على حافة الدمار. ناطحات السحاب الشاهقة والآلات المجردة توحى بانتصار العقل، ولكن معاناة العمال المخدرين، والتدين الذى يؤمن بالمخلّص، والهستريا بخصوص الجنسانية الأنثوية تشير ليس فقط إلى بقايا من أشكال اللاعقلانية لما قبل الحداثة، ولكن للأثر السيئ الفظيع للحداثة. حل العقدة، الذى انتُقد كثيرا، والذى فيه يتزوّج ابن الرئيس من عاملة (وبالتالى يرتبطان رأسا ويدا من خلال وساطة القلب)، ربما هو عَرَض لأزمة يتعذر حلها أكثر منه إخفاق الخيال. Die Frau im Mond ("الفتاة التى فى القمر"، 1929) مرة أخرى يضع مؤثرات خاصة مذهلة فى خدمة قصة غير ملائمة، هذه المرة عن الرحلة الأولى إلى القمر. وأبرز ما فيها هو الاهتمام بالغ الدقة بالتفاصيل الإجرائية، خاصة أثناء مشاهد الإطلاق، وإضفائها المسحوريّة(*) على الدقة العلمية (وظّف لانج كلا من ويلى ليه وهيرمان أوبرث كمستشارَين علميين). هذا النهج شديد التدقيق نحو الإبهار سيظهر ثانية فى أفلام الخيال العلمى اللاحقة، مثل "الوجهة القمر" (بتشل، 1950) و"2001: أوديسة الفضاء" (كوبرك، 1968)، وستضفى عليه السمات

(*) عبادة المسحورات (المراجع).

الشبقية على نحو غريب فى العديد من نماذج أعمال جيرى أندرسون التكنوفيلية technophilic (على سبيل المثال، الجزء الافتتاحى من "طيور الرعد على ما يرام"، لين، 1966).

يمكن العثور على تأثير لانجىّ أكثر مباشرة فى أعمال الخيال العلمى الصّرحيّة monumentalist فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، التى كانت تهتم على نحو نموذجى بالأعمال المعمارية العملاقة الفذّة. يمكن العثور على الحواضر الحديثة فى "خيانة عظمى" (إلفى، 1929)، و"فقط تخيل" (بتلر، 1930)، و Kosmitchesky Reis ("سفينة الفضاء"، زورافلف، 1935)، و"الأشياء التى ستأتى" (مينزز، 1936) F.P.1. Antwortet Nicht . (هارتل، 1932، وأنتج منه أيضا نسختين فرنسية وإنجليزية، الأخيرة بعنوان "إف بى وان لا يجيب") فيلم عن بناء منصة وتخريبها فى منتصف الأطلنطى مصممة لتمكن الرحلات الجوية عبر الأطلنطى من الهبوط والتزود بالوقود الإضافى. Der Tunnel (برنهارت، 1933)، أنتج منه أيضا نسخة فرنسية بتصوّر آخر باسم "النفق" (إلفى، 1935)، تركّز على بناء نفق عبر الأطلنطى، و"ذهب" (هارتل، 1934، أنتج منه أيضا نسخة فرنسية) يقدّم مفاعل ذرى مصمم لتحويل الرصاص إلى ذهب. على أى حال، الاحتفال بعصر الآلة الحديث الذى ربما يتوقع المرء أن يجده فى مثل هذه الأفلام يضعف منه القلق بخصوص الاغتراب عن الطبيعة والناس الذى يبدو أنه بشكل لا يمكن تجنبه يصطحب مثل هذا التوسع التقنى ـ توتر متجسد فى الروبوتات ذات السمات البشرية فى فيلمى "متروبوليس" و Gibel Sensaty ("فقدان الإحساس"، أندريفسكى، 1935). ربما أن أفلام الخيال العلمى الوحيدة فى تلك الفترة التى تعتبر حداثية على نحو قاطع هى أفلام قصيرة طليعية مثل "ميلاد الروبوت" (لاى، 1935) و"معادلة: x + x = o" (فيرثورن وسولت، 1936). ليس من المدهش إذن أن تجد كوارث هائلة تصيب الأرض فى La Fin du monde ("نهاية العالم"، جونس، 1930) و"طوفان" (فايست، 1933).

فى العقد الأول من السينما الناطقة، تقاطع الخيال العلمى مع النوع الفنى الحديث للأفلام الأمريكى على نحو نموذجى، الفيلم الغنائى، فى مجازفات غريبة مثل "فقط تخيل"، و"رائع أن تحيا" (ويركر، 1933)، و"البث الكبير عام 1936" (تبوروج، 1935)، و"البث الكبير عام 1938" (لايزين، 1938). تصادمات غير تقليدية بالمثل مع ما قبل الحداثة حدثت فى "يانكى من كونّيتيكت" (بتلر، 1931)، التى فيها يدلى ويل روجرز بملاحظة بارعة عن "نيو دِيل" بينما الدبابات تجتاح كاميلوت، و"إمبراطورية الشبح" (برُوَر وإيزون، 1935)، الذى فيه يكتشف راعى البقر جين أوترى، وهو يغنّى، مدينة تحت الأرض ذات علم خارق. على أى حال، الموقع الأول لهذا التفاعل الديناميكى والشكل المهيمن الذى اتخذته سينما الخيال العلمى فى الثلاثينيات، كان فيلم العالم المجنون. عبر هذه المجموعة تقابل الحديث وما قبل الحديث فى الإخراج mise en scène. ونجد معدات معملية كهربية خرافية تطن وتصدر شررا وفرقعة فى أبراج قوطية(*) صغيرة متهدمة فى "فرانكنشتاين" (ويل، 1931)، و"عروس فرانكنشتاين" (ويل، 1935). وتشهد "الرجل الخفى" (ويل، 1933) أبحاثا علمية متقدمة جدا تجرى فى حجرات استقبال بمنازل ريفية وحجرات خشبية بالإيجار فى حانات، وتفكّر فى التحولات الاجتماعية التى شكّلتها وسائل الإعلام. فى "جزيرة الأرواح المفقودة" (كينتون، 1933)، تحدث تجارب د. مورو فى تشريح الحيوانات الحية فى مجمّع كالسجن تحيطه أدغال مظلمة دائما يتوارى فيها أنصاف - رجال بلا عقل. التيارات النفسية الجنسية لكولونيالية سادية على نحو خاص تجرى على عمق أسفل تلك القاعدة التى تنتمى للحضارة العقلانية. فى مركز هذه المجموعة، وإن كاد لا يكون خيالا علميا، "القطة السوداء" (أُلمر، 1934)، حكاية عن الجنسانية المنحرفة، والهوس النفسى، والعبادات الشيطانية والعقاب. تدور أحداثها فى منزل ذى طراز معمارى وديكور حديثين ورائعين، ولكنه مبنى على موقع مذبحة حرب حدثت فى الجبال المجرية وهو ـ أكثر من أى فيلم خيال علمى أو فيلم رعب آخر لهذه الفترة

(*) طراز معمارى يتميز باستخدام القباب والأقواس المدببة (المرجع)

ـ يعبّر عن شيء ما من أزمة أول حرب صناعية بمعنى الكلمة. الأسلوب القديم للخلفية والشكل القوطيين على نحو نموذجي للمجموعة غالبا ما يتم استجوابه في لحظات رئيسية بكاميرا متحركة على نحو مثير للإعجاب، التي في وعي ذاتي تتطفل بمنظورها الحديث على نحو نموذجي، بشكل لافت للنظر للغاية في "دكتور جيكل ومستر هايد" (ماموليان، 1932)، الذي يفتتح بمشهد من لقطة واحدة، مدته ثلاث دقائق ونصف، حصريا من وجهة نظر جيكل. بالإضافة إلى الأفلام المتسلسلة، الجزء الأخير من هذه المجموعة كان قوام سينما الخيال العلمي في الأربعينيات.

كان هناك قرابة تسعين فيلم خيال علمي ـ أو جزئيا خيال علمي ـ متسلسل بين عامي 1914و1955. بحبكتها البسيطة، قصص المغامرات المكونة من حلقات، مع عادة اثنى عشر أو خمسة عشر جزءا، كانت الأفلام المتسلسلة تستهدف في الأساس جمهور الصغار؛ وعانت من الميزانيات التي تتقلص ومن انحدار بطيء طويل طيلة الأربعينيات وحتى منتصف الخمسينيات. من بين أفلام الخيال العلمي المتسلسلة في فترة الصوت، كان الأبرز على الإطلاق هو "فلاش جوردن" (ستيفاني، 1936)، إعداد لقصة هزلية مصورة لأليكس ريموند. مع ميزانية غير مسبوقة بـ 350 ألف دولار أمريكي (ثلاثة أضعاف متوسط تكلفة الفيلم المتسلسل)، وديكور، وإكسسوارات، وموديلات، وفيديوهات، وموسيقى، مستعارة من أفلام أخرى، كان نجاحه الجماهيري ساحقا. الذاكرة ذات الشوق للماضي نزعت لإخراس صوت قصتها المشحونة جنسيا، ومسحوريّة بطل يرتدي ملابس مكشوفة وبطلة عرضة للاختناق. حاولت العديد من الأفلام المتسلسلة الأخرى أن تكرر قصته الفضائية، خاصة "مملكة تحت سطح البحر" (إيزون وكين، 1936)، و"بَك روجرز" (بيبي وجودكايند، 1939). على نحو أكثر نموذجية، رغم هذا، أُطلقت عناصر الخيال العلمي في خلفية معاصرة (وبالتالي أرخص)، كما في "كلاب الشيطان المقاتلة" (ويتني وإنجلش، 1938)، "د. ساتان الغامض" (ويتني وإنجلش، 1940)، و"ملك رجال الصاروخ" (برانون، 1949). مع كل حيويتها

المتقطعة، القيود المالية للأفلام المتسلسلة ـ التى تجلّت فى شخصياتها المفتعلة، ومواقفها الميلودرامية، وبنياتها المتكررة، والعرض الخالى من التعبير للحبكات دائرية التكرار ـ أقصتها بصورة عامة من التواريخ والمناقشات النقدية لكليهما، الخيال لعلمى والسينما. الآن، تبدو جاذبيتها غريبة بصورة عامة.

شهدت الثلاثينيات أيضا إعدادات لكل من كاريل تشابيك، وهـ. رايدر هاجارد، وجيمس هيلتون، ورونار، وساكس رومر، وشيللى، وكيرت سيودماك، وستيفنسون، وويلز، وفيليب وايلى، ولكن كان هناك القليل من سينما الخيال العلمى الجديرة بالملاحظة أثناء الأربعينيات.

ازدهار الخمسينيات وما بعدها

شهدت الخمسينيات من القرن العشرين ازدهارا لفيلم الخيال العلمى مركزه فى الولايات المتحدة الأمريكية، رغم أن عددًا لا بأس به من الأفلام كان أيضا ينتج فى أوروبا، وآسيا، وأمريكا اللاتينية. شركات إنتاج هوليود، الكبرى، والصغرى، وبافرتى رو poverty-row، عملت كلها فى هذا النوع الفنى بغير جدية، ولكنه ظل مجال المنتجين المستقلين. بدأت فترة الازدهار بالفيلم الأول من سلسلة أفلام خيال علمى أنتجها جورج بال، "الوجهة القمر" (بتشل، 1950). الفيلم الذى شاركه فى كتابته روبرت هاينلاين، كإعداد لروايته لعام 1947 "السفينة الصاروخية جاليليو"، وصوّر بأسلوب شبه وثائقى، هو حكاية جادة فى حزم وغير درامية عن أول بعثة للقمر. وبوضع تعمد الابتعاد عن التعبيرية القوطية التى ميزت الكثير من أفلام الخيال العلمى الأسبق جنبا إلى جنب مع تعليقه الأخير ـ "هذه هى نهاية البداية" ـ يمكن رؤية أنه يعلن بداية سينما خيال علمى حقيقية؛ ولكن، باستثناء أسلوبه البصرى الصريح، لم تجد الأفلام اللاحقة فيه إلا القليل لتقلده. فى الحقيقة، ربما تكون نقطة أصل الازدهار الأفضل هى "السفينة الصاروخية إكس ـ إم" (نيومان، 1950): عُجّل بإنتاجها للإفادة من

"الوجهة القمر"، وعُرضت أولا، لقد كانت انتهازية، واستغلالية، وميلودرامية، وأحيانا ينقصها الإتقان، وقدّمت تحذيرا رهيبا عن حرب نووية.

رغم أن السنة التالية شهدت عددا من أفلام الخيال العلمى، من بينها "يوم توقفت الأرض عن الدوران" (وايز، 1951)، و"الشىء (من عالم آخر)" (نيبى، 1951)، وفيلم بال "عندما تتصادم العوالم" (ماتيه، 1951)، فإن فيلم الخيال العلمى الوحيد الكبير عام 1952 كان الفيلم الجيد "أعمال مشبوهة" (هوكس، 1952)، وربما أن هذا الازدهار سرعان ما انتهى. جادل وُرين أن إعادة عرض "كنج كونج" التى رُوج لها بشدة ولاقت نجاحا بالغا عام 1952 لعبت دورا مهما فى تجديد روح هذا النوع الفنى الذى كان يبدو محتضرا، لأنها حثّت على إنتاج أفلام عن وحوش مثل "الوحش من 20 ألف قامة تحت الماء" (لوريه، 1953)، و"هُم!" (دوجلاس، 1954). مشاهد الرعب وتدمير المدينة فيهما ماثلتها مشاهد فيلم بال "حرب العوالم" (هاسكن، 1953)، إعداد غير مقيّد لرواية ويلز يستبدل المركبات المريخية ذات الأرجل الثلاث بمركبات أشبه كثيرا بالأطباق الطائرة؛ من بين الأفلام الأخرى التى استغلت جنون الأطباق الطائرة فى هذا العقد "غزاة من المريخ" (مينزز، 1953)، "هذه الأرض الجزيرة" (نيومان، 1955)، "كوكب محرّم" (ولكوكس، 1956)، و"الخطة 9 من الفضاء الخارجى" (وود، الابن، 1956).

موضوعات أفلام الخيال العلمى الأمريكية فى الخمسينيات تؤكد، على نحو نموذجى، على موضوعىّ مناهضة الشيوعية والقلق النووى. الأخير واضح فى عدد من الصور المتكررة: مشاهد التدمير الشامل؛ والوحوش المنتَجة إشعاعيا، والمتغيّرة بالطفرة، والحشرات العملاقة؛ والتأكّد المتكرر من صحة التعاون العسكرى ـ العلمى؛ والكائنات الفضائية القلقة بخصوص انتشار الأسلحة النووية فى الفضاء؛ والحضارات الفضائية التى دمرتها الصراعات النووية؛ والعزاء فى المعانى الضمنية التى تتضمنها النصوص الدينية. ولكن رغم أن العقد أنتج بالفعل على نحو هستيرى أفلاما مناهضة للشيوعية مثل "غزو الولايات المتحدة

الأمريكية" (جرين، 1952)، و"المريخ الكوكب الأحمر" (هورنر، 1952)، و"اليوم السابع والعشرون" (أشر، 1957)، فإن الإشارة إلى أن جنون العظمة/الارتياب الذى يغمر الكثير من أفلام الخيال العلمى فى الخمسينيات هو عن الشيوعية، لا تقل تفاهة عن صعوبة تأكيدها.

كمثال توضيحى، "يد السوط" (مينزز، 1951)، الذى يكتشف فيه البطل، العالق فى قرية معزولة، شيوعيين يدبّرون لحرب بيولوجية. كان الفيلم قد انتهى بالفعل من عام مضى (باسم "الرجل الذى وجد")، وفى هذه النسخة التى لم تُعرض وجد البطل طابورا خامسا من النازيين. هذا التغيير الانتهازى من النازيين للشيوعيين ـ وكلاهما يتم تصويرهما على نحو نموذجى كمنتجين لمجتمعات خاضعة للإرهاب، وهرمية تمتثل بلا تفكير ـ يشير إلى أن بروباجاندا وأيديولوجيا الفترة أنتجت ولعبت على مشاعر القلق المتأصّلة بخصوص النظام الصارم والتجرّد من الإنسانية، التى يمكن العثور على مصادرها بسهولة فى عقد أيزنهاور الهادئ. بهذا الصدد، أهم فيلم خيال علمى أمريكى لهذا الوقت هو "غزو خاطفى الأجساد" (سيجَل، 1956)، الذى فيه تحل صور إلكترونية فضائية بلا مشاعر محل الجنس البشرى، فى السر. لا يقدّم الفيلم الذى غالبا ما يُعد قصة رمزية عن الاختراق الشيوعى إلا القليل لدعم مثل هذه القراءة. فى الواقع، التقانات الآلية والصور التى تتعلق بعلم أمراض النساء تشير إلى اهتمام بالإنتاج والتوالد. القصة تركز على اثنين غير متزوجين نشطين جنسيا، وزوجين ميسورى الحال بلا أولاد، يؤمنان فى رضاء بمذهب اللذة. هؤلاء "المنحرفون" يلاحقهم ويضطهدهم "شعب البود" pod-people الذين ينسخون فى دقة تقليدية أهل المدن الصغيرة. علاوة على هذا، صور الفيلم من العدوى والتجريد من الإنسانية، التى غالبا ما ترتبط بالشيوعية، كانت أيضا مركزية للخطابات المعاصرة عن كل شىء من الثقافة الجماهيرية، والماريجوانا(*)، والأمومة والماكارثية، إلى المثلية الجنسية، والحقوق المدنية، وجنوح الأحداث، والروك آند رول.

(*) عشب مخدّر (المراجع).

أهم مخرج أمريكى لأفلام الخيال العلمى بالخمسينيات كان جاك أرنولد الذى تعاطفت أفلامه "جاء من الفضاء الخارجى" (1953)، و"مخلوق من البحيرة السوداء" (1954)، و"تارانتولا" (1955)، و"الرجل المنكمش الذى لا يُتخيّل" (1957)، و"أطفال الفضاء" (1958)، مع وحوشها الفضائية. استدعاءات أرنولد للإمكانات الكامنة فى مشهد طبيعى بدون شخوص أضافت الغنائية لنوع فنى كثيرا ما بدا تافها. أفضل نموذج للتحوّل الذى أخذه النوع الفنى فى أواخر الخمسينيات هو روجر كورمان، بإنتاجه ذى الميزانية فائقة الانخفاض واستهدافه للجمهور من المراهقين. بعد نجاح فيلمى هامر "لعنة فرانكنشتاين"(فيشر، 1957)، و"دراكولا" (فيشر،1958)، والعروض التلفازية فى الثلاثينيات لأفلام رعب "يونيفرسال"، لعب دورا كبيرا فى إعادة توجيه النوع الفنى نحو الرعب. مع استثناءات قليلة ("إكس ـ الرجل ذو العيون التى ترى بأشعة إكس"، كورمان، 1963، و"روبنسون كروزو فى المريخ"، هاسكن، 1964، و"آثام الفليشابويد"، كوتشر، (1965، أنتجت الولايات المتحدة القليل من أفلام الخيال العلمى الأخرى حتى أواخر الستينيات، مقيدة نفسها بصورة عامة بالأفلام الكوميدية ("البروفيسور شارد الذهن"، ستيفنسون، 1961، "البروفيسور المخبول"، لويس، 1963)، والتحذيرات النووية ("على الشاطئ"، كريمر، 1959،"آمن عند التعطل"، لوميت، 1964)، والتقليد الساخر لأفلام جيمس بوند ("رجلنا فلنت"، مان، 1965، "كاتمو الصوت"، كارلسون، 1966).

فى المملكة المتحدة، أخذ فيلم العالِم المجنون الشكل الكوميدى فى "المرأة المثالية" (نولز، 1949)، فيلم هزلى يتضمن روبوت، وخلط فى الهويّات، وولع شديد بملابس النساء الداخلية، و"الرجل ذو السترة البيضاء" (ماكيندرك، 1951)، الذى على نحو لافت للنظر يقبض على رعب المحافظين من الابتكار. هيمنت على الخمسينيات والستينيات قصص كئيبة عن الغزو الفضائى، والتهديد النووى، والعلم الخارج عن السيطرة، مثل "تجربة كواترماس" (جيست، 1955)، و"إكس المجهول" (نورمان، 1956)، و"قرية الملعونين" (ريلا، 1960)، و"الملعون"

(لوزى، 1961)، و"اليوم الذى اشتعلت فيه الأرض" (جيست، 1961)، و"مسيطرو العقول" (ديردن، 1963)، و"لا ورقة عشب" (وايلد، 1970). على العكس من هذه الأفلام التى تغلب عليها الجدية، قدّمت سينما الخيال العلمى البريطانية أيضا اللون الذى كثيرا ما كان مذهلا لأفلام فرانكنشتاين للمخرج هامر والأماكن الغرائبية لسلسلة جيمس بوند.

فى غضون هذه الفترة أنتجت اليابان ثلاثة أنواع رئيسية من أفلام الخيال العلمى: kaiju eiga أو أفلام الوحوش، التى افتتحها Gojira (هوندا، 1954) ـ تم أنجلزتها(*) باسم "جودزيلا" ـ، وأفلام الفضاء، التى بدأت بـ Chikyu Boeigun (" الغامضون" The Mysterians، هوندا، 1957)، والتحذيرات المناهضة للنووية مثل Dai sanji Sekai Taisen – Yonju-Ichi no Kyofu ("الحرب الأخيرة"، هيداكا، 1960). فى فرنسا، قدّم العديد من صناع الأفلام – النقاد المرتبطين بمجلة "كاييه دو سينما"، و nouvelle vague (الموجة الجديدة)، أفلام خيال علمى، من بينها Un amour de poche ("بنت فى جيبه"، كاست، 1957)، وLes Yeux sans visage ("عيون بلا وجه"، فرونجو، 1959)، و La Jetée (ماركر، 1962)، و Alphaville (جودار، 1965)، و" 451 فهرنهايت" (تروفو، 1966)، و Je t'aime, je t'aime (رينيه، 1967). المكسيك، وألمانيا الغربية، وإسبانيا، كلهم أنتجوا أمثلة عظيمة لفيلم الخيال العلمى الجراحى، من بينها El Ladrón de Cadáveres ("سارق الجثث"، ميننديز، 1956)، وDie Nackte und der Satan ("الرأس"، تريفاس، 1959)، و Gritos en la Noche ("د. أورلوف، الفظيع"، فرانكو، 1962). من الاتحاد السوفييتى جاءت مغامرات بين الكواكب مثل Plane-ta Burg (كلوشانتسيف، 1962)، ومن تشيكوسلوفاكيا، إعدادات كاريل زيمان المبهرة لفيرن، التى كان أفضلها Vynález Zkázy (1958). من إيطاليا جاءت كلاسيكيات البوب ـ كامب pop-camp: Barbarella (فاديم، 1967) وDiabolik

---

(*) جعلها إنجليزية الصفة أو الشكل (المراجع).

(بافا، 1967)، جنس ـ فرعى سيسهم فيه فيما بعد المنتج دينو دى لورينتيس بـ"كنج كونج" (جيلرمن، 1976)، و"فلاش جوردن" (هودجز، 1980) و"الكثيب الرملى" (لينش، 1984).

أصول الخيال العلمى التلفازى

جادل ستابلفورد أن تاريخ الخيال العلمى كنوع فنى شعبى يمكن تقسيمه إلى ثلاث مراحل: بين 1930و 1960 ظهر وتطوّر فى المجلات خشنة الورق؛ من 1960 إلى 1990، كان مكانه فى النشر الكتابى؛ منذ 1990، الموقع الأساسى للخيال العلمى الشعبى كان التلفاز (فئة يصنّف تحتها الفيلم). رغم أنه هناك مشاكل مع هذا المخطط، فإنه يميّز اتجاها لا يمكن إنكاره: النمو الضخم للخيال العلمى عبر مدى واسع من الوسائط، بصورة عامة كنتيجة لممارسات وعمليات العولمة، وصنع التكتلات، والتفتيت، التى تتبعها المؤسسات متعددة الجنسيات، التى تهيمن الآن على صناعات الوسائط. إحدى استراتيجياتها المركزية هى تطوير مفاهيم/ وحدات مجمعة مسبقا لبيعها فى كل أنحاء العالم، من خلال فروع شركاتها أو اتفاقات امتياز البيع، فى أكثر أشكال مختلفة من الوسائط والمنتجات بقدر الإمكان. المثال الرئيسى لمثل هذه التآزرية، بصرف النظر عن النوع الفنى، هو امتياز البيع ممتد الأطراف لـ"رحلة النجوم"، الذى أنتج حتى الآن خمسة مسلسلات حركة روائية، ومسلسل كارتون، وتسعة أفلام، ومئات الروايات والكتب الأخرى، وجبال من المنتجات ذات العلاقة. أحد المفاتيح الرئيسية لنجاحه هو تتبعه للمعجبين، خاصة المعجبين الصاخبين والمنظمين المبدعين غالبا على نحو أصيل. رغم أنه لا سلسلة خيال علمى أخرى تقترب من "رحلة النجوم" فى هذه الجوانب، صناعات مشابهة وأتباع مشابهون تربّوا حول عروض مثل "دكتور هو" (1963-1989)، و"بابل 5"(1993-1998) ، و"ملفات إكس" (1993-2002). لا شىء عن أصول الخيال العلمى التلفازى أشار إلى أنه سيحقق مثل هذه الأهمية فى الوسائط الإعلامية العالمية.

الخيال العلمى التلفازى بدأ فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن العشرين، عندما كان الكثير من إنتاج الوسيط الإعلامى لا يزال يُبث مباشرا. إذا كانت قيم الإنتاج لهذه العروض الآن تبدو غير متقنة بصورة غير عادية، فهو يدل على المدى الذى له لم تعد حقيقة التلفاز تبدو أعجوبة. فى الولايات المتحدة، بدأ الخيال العلمى التلفازى بمسلسلات فضائية بدائية مثل "كابتن فيديو وحرّاس الفيديو خاصته" (1955-1949)، و"توم كوربيت، الفضائى المتدرّب" (1955-1950)، الذى فيه يدافع أبطال، ذوو فكوك مربعة وصلاح ذاتى، عن قيم الامتثال بينما هم يحاربون الشر. (هذه الأنواع من الأبطال تظل شائعة فى الخيال العلمى التلفازى؛ على سبيل المثال، لا تهم درجة تشاؤمية أو تشكك أبطال "ملفات إكس" أو "سبعة أيام" (2001-1998) فيما يتعلّق بأمريكا، فهم يستمرون فى دعم قيمها ومؤسساتها.) من بين هذه المسلسلات الفضائية، يبرز "توم كوربيت"، لقيمه الإنتاجية الأعلى وهوسه بالدقة العلمية، بفضل مستشاره العلمى ويلى ليه. الغالبية على أى حال تبعت نموذج "كابتن فيديو"، مفضلين الحبكات المثيرة على المعقولية العلمية.

بحلول منتصف الخمسينيات، بدأ الخيال العلمى التلفازى يتلقى تعاملا أكثر جدية. تعاونت مؤسسة والت ديزنى مع ليه، وهاينز هابر، وفيرنر فون براون لإنتاج ثلاثة برامج مؤثّرة ("الإنسان فى الفضاء"، 1955، "الإنسان والقمر"، 1955، "المريخ وما وراءه"، 1957) عن واقعيات الاستكشاف الفضائى. أنتج "مسرح الخيال العلمى" (1957-1955) عروضا درامية مفردة تتعلّق بموضوع ما، بينما قدّم "الإنسان والتحدى" (1960-1959) و"رجال فى الفضاء" (1960-1959) عروض درامية واقعية نسبيا عن الإعداد للذهاب إلى والمخاطرة التى فى الفضاء. بدأ الخيال العلمى أيضا فى الظهور ببعض الانتظام فى مسلسلات منتخبات درامية ذات اعتبار مثل "ويستنجهاوس إستوديو وان"، و"تى فى بلايهاوس"، و"ديزلو بلايهاوس"، و"جوديير تليفيجن بلايهاوس". هذا المدى من العروض والنوع من القصص التى يحكونها، التى تميل لإخضاع العلم لمزيج فيه

المغامرة، والمسلسل الاجتماعى، وتناول موضوع ما (والجديّة أحيانا)، والوعظ، أسس بصورة عامة لضوابط الخيال العلمى التلفازى الأمريكى. يمكن ملاحظة هذا فى عروض بتنوّع "منطقة الشفق" (1959-1964)، و"الحدود الخارجية" (1963-1965)، و"رحلة إلى قاع البحر" (1964-1968)، و"مفقود فى الفضاء" (1965-1968)، و"رحلة النجوم" ((1966-1969، وحتى "قفزة الكم" (1989-1993)، و"متزلّقون" (1995-2000). استثناءات جديرة بالذكر لهذه الأنماط يمكن العثور عليها فى سيتكومات الستينيات العائلية الخيالية. "آل جيتسون" (1962-1963) استغل الكوميديا الكامنة فى تصوير بشر غير متغيرين فى عالم شديد التغيّر، بينما "مرّيخىّ المفضّل" (1963-1966) بنى كوميدياه على حالات سوء الفهم، التى يمكن أن تكون تخريبية، والكامنة فى تصادم الثقافات. فيما بينهما، قدّما القالبين الأساسيين لكوميديا الخيال العلمى التلفازية. من أمثلة النوع الأوّل "دليل المسافر بالتطفّل للمجرة" (1981)، "قزم أحمر" (منذ عام 1988)، و"فيوتشراما" (منذ 1999)، ومن بين النوع الثانى يوجد "مورك ومندى" (1978-1982)، (1986-1990) ALF ، "تصبحين على خير يا حبيبتى" (1993-1999)، و"الصخرة الثالثة بعدًا عن الشمس" (1996-2001).

فى المملكة المتحدة، كان ميلاد الخيال العلمى التلفازى وثيق الصلة بميلاد الدراما التلفازية. بعد مرور سنوات فى الخمسينيات، كانت المناقشات الفنية فى الـ بى بى سى مركّزة حول خطاب التلفاز الدافئ للجمهور من العائلات التى تجتمع حول شاشة تبلغ تسع ـ أو خمس عشرة ـ بوصات فى بيتهم مع إضاءة خافتة، وعن الحميمية التى يسمح بها التلفاز. خلاف السينما، كان الممثلون يقدمون أداء حيّا مستمرا؛ وخلاف خشبة المسرح، مكّنت الكاميرا الجمهور من الاقتراب أكثر. تسبب هذا فى ميل لمنح الامتياز للقطات القريبة للممثل وفى أسلوب أدائى شبه سينمائى أكثر خفوتا (ومع ذلك مستمرا). سعى الكاتب نيجل نيل والمخرج/ المنتج رودولف كارتيَر فى البحث عن طرق للابتعاد عن هيمنة الحميمى، لاختزال اللقطة القريبة لتكون اختيار أسلوبى من اختيارات كثيرة.

تفضيلهم لقصص سريعة الحركة فيها الناس تفعل أشياء وتحدث أشياء على نطاق واسع قادهم إلى الخيال العلمى. أحد البواعث المتناقضة فى قلب النوع الفنى هى الرغبة فى حدوث القصة على نطاق كبير (الكواكب التى فى خطر، الغزو من عوالم أخرى) لكن أيضا الحاجة لتتبع أفعالا فردية، أنسنة الأحداث. هذا التطويل رتّب تعاون نيل وكارتيَر فى شكل ثلاثة أجزاء نجحت نجاحا ساحقا من مغامرات "كواترماس" ذات الستة أجزاء - "تجربة كواترماس" (1953)، و"كواترماس II"(1955) ، و"كواترماس والحفرة" (1959-1958) - وإعدادهم المثير للجدل لرواية "1984" (1954) . توجد أسباب لقولنا إن المآزق الخيالية والفنية التى يطرحها هذا الشدّ الديناميكى هى الخاصية التى تعرّف الخيال العلمى التلفازى البريطانى، خاصةً لأن قيود الميزانية غالبا ما تأتى فى الصدارة. على سبيل المثال، من أكثر اللحظات التى لا تنسى فى "دكتور هو" تلك التى نجدها فى "تكوين الداليك" (1975)، التى فيها الدكتور، الذى يُطلب منه أن يدمّر عدوه اللدود الشرير فى لحظة خلقه، تمزّقه أكبر المآزق الأخلاقية: هل ينبغى عليه أن يرتكب جريمة الإبادة الجماعية لكى يمنع الحروب المستقبلية والإبادات الجماعية؟ على أى حال، الديكور، والملابس، والحبكة المتكررة والوعظ النمطى، كل هذا يقوّض الجديّة الممكنة لهذه اللحظة.

من الثقافة المضادة حتى "حرب النجوم"

رغم أن دولا أخرى استمرت فى إنتاج أفلام الخيال العلمى، فإنه من أواخر الستينيات فصاعدا والولايات المتحدة تؤكّد هيمنتها فى المجال. "ليلة الموتى الأحياء" (روميرو، 1968)، و"كوكب القرود" (شافنر، 1968)، و"جامح فى الشوارع" (شير، 1968)، و"تى إيتش إكس 1138" (لوكاس، 1973)، و"جلين ورندا" (ماكبرايد، 1971)، و"المجانين" (روميرو، 1973) مليئة بشدة بمشاعر قلق ثقافية مضادة تجاه الأسلحة النووية، والغزو الأمريكى واحتلال فيتنام، والعلاقة المضادة

للديمقراطية بين التجارة والحكومة، والحقوق المدنية، وقضايا الشباب. زوّد هذا النوع الفنى بحس جديد من وثاقة الصلة بالموضوع الذى يمكن أيضا ملاحظته فى حلقات عديدة من "رحلة النجوم". فى الحقيقة، تميل مناقشات نقدية لـ "رحلة النجوم" إلى التركيز على قدرته على مخاطبته مثل مشاعر القلق هذه. على سبيل المثال، هؤلاء الذين قد يدافعون عن رؤيته الليبرالية للمستقبل الذى يحمل المساواة غالبا ما يلاحظون، على كوبرى الملازم أوهورا (نيشيل نيكولز)، حضور امرأة أفرو-أمريكية؛ وهؤلاء الذين قد ينتقدون فشله فى تخيل مثل هذه اليوتوبيا كما ينبغى سيشيرون إلى دورها كعاملة تحويل تليفونات غرائبية قصيرة التنّورة، موضوعة بشكل متواصل على الهامش أو فى الخلفية. على نحو مماثل، يجادل البعض أن البورج هم الجانب المظلم من الفيدرالية؛ آخرون يبحثون فى التشابهات الملفتة للنظر فى امتثالهم ودافعهم لاستيعاب الثقافات الأخرى. نقد أكثر حدة لامتيازات البيع يمكن أن يقلق نفسه بالطرق التى بها يكشف بها عن قصور الخطاب الليبرالى.

هذا الحس من وثاقة الصلة بالموضوع المعاصر تمت مواصلته فى مجموعة من الأفلام عن موضوعات بيئية، مثل "سلالة الأندروميدا" (وايز، 1970)، و"عدّو صامت" (ترومبُل، 1971)، و"إنها حية" (كوهين، 1973)، ولكنه بسرعة أفسح الطريق لدائرة انتقام الطبيعة ("ضفادع"، ماكوان، 1972، "المرحلة 4"، بيس، 1973) وفيض من أفلام الكارثة. على خطوة مفارقة تماما من مشاعر القلق الثقافى المضادة، ولكن فائقة الشعبية رغم ذلك، كانت مسلسلات "سوبرماريونيشن" التلفازية المتنوعة التى أنتجها فى المملكة المتحدة جيرى وسيلفيا أندرسون. "سيارة خارقة" (1961-1962)، وكرة نار XL5" (1962-1963))، و"سمكة الراى اللسّاع" (1964-1965)، و"طيور الرعد" (1965-1966)، و"جو 90" (1968-1969) تميل للاحتفال بـ "الحرارة البيضاء للتقانة" وبنيات الأوامر البطريركية. فقط أكثرها ظلاما، "كابتن سكارليت والميسترون" (1967-1968)، بدت دوما على النغمة نفسها مع عقد من العصيان المدنى وحروب عصابات

مناهضة للإمبريالية، رغم أن المسلسل بشكل لا يمكن تجنبه انحاز لاستهلاكية عولمية عسكرية وأوروبية جذابة.

من بين كبار مخرجى الخيال العلمى فى الستينيات جون فرانكينهايمر ("مرشح منشوريا"، 1962، "سبعة أيام فى مايو"، 1964، "ثوان"، 1966)، وبيتر واتكنز ("لعبة الحرب"، 1966، "امتياز"، 1967، Gladiatorerna ("لعبة السلام")، 1969، "منتزه العقاب"، 1971)، ولكن لم ينجح أى منهم فى أن يبارى نجاح ستانلى كوبرك فى جعل النوع الأدبى سينمائيا تماما. "دكتور سترينجلَف" (1964)، و"البرتقالة الآلية" (1971) و، بشكل خاص، "2001: أوديسة الفضاء" (1968) تظهر رؤية كوميدية سوداء وشكًا فى التقانة، فى تأثير موازن مع تصميم على استكشاف الحدود الشكلية لصناعة الأفلام وأدواتها. رغم أن مخرجين مثل ريدلى سكوت، وتيرى جيليام، ولوك بيسون، وجان-بيير جونيه سيأتون بأساليب بصرية متميزة لصناعة أفلام الخيال العلمى، فقط أندريه تاركوفسكى، فى "سولاريس" (1972)، و"ملاحِق" (1979)، و Offret ("القربان"، 1986)، عاملت النوع الفنى بذكاء ودقة مماثلين.

شهد الخيال العلمى فى السبعينيات محاولات مستمرة، نجحت بين الفينة والفينة، لإنتاج أفلام ذات موضوعات لها صلة بالقضايا المعاصرة: "ويستورلد" (كرايتون، 1973)، و"زوجات ستيبفورد" (فوربس، 1974)، و"رجل المحطة الأخيرة" (هودجز، 1974)، و"الرجل الذى سقط إلى كوكب الأرض" (روج، 1976). على أى حال، مادة أكثر حيوية يمكن العثور عليها فى الأفلام المستغلة للجنس sexploita-tion ("فليش جوردن"، بينفينست وزايم، 1974، "سبرميولا"، ماتون، 1976)، والأفلام المستغلة للسود blaxploitation ("دكتور بلاك ومستر هايد"، كرين، 1976)، وأفلام أنتجتها "سينما الأطفال فاونديشن" مثل "روبوت إيجهيد" (لويس، 1970)، و"كادوينج" (شاند، 1972). شهد العقد أيضا صيرورة الخيال العلمى واعيا بذاته بشكل متزايد، نزعة تتضح كأفضل ما يكون فى الأعمال الكوميدية

مـثل "سـقط المـتـاع" (لانـدس، 1973)، و"نـائم" (ألـين، 1973)، و"نجـمـة سـوداء" (كاربنتر، (1974، و"سباق الموت 2000 "(بارتل، 1975)، وما زاد عن المعسكر "د. فـايبس يـسـتـيـقظ من جـديـد" (فـوست، 1972) و"عـرض روكى لأفـلام الـرعـب" (شـارمان، 1975). ليست بالمفاجأة أن يكون هذان الفيلمان الأخيران بريطانيين. إذا كانت قصة الفانتازيا التى بين سطور "دكتور هو"، بتجاهلها الغريب لحدود الـنـوع الفنى وتوافق المزاج والنـبـرة، تـدل على حيـويـة الـفـانـتـازيـا فـى الـثـقـافـة البريطانية الشعبية فى الستينيات وما بعدها، فالعديد من العروض الأخرى لهذه الفترة، بما بها من عناصر الخيال العلمى العرضية، من بينها "المنتقمون" (1961-1969)، و"الـقـديس" (1962-1968)، و"آدم أدامـنـت يـعـيـش!" (1966-1967)، و"جيسون كنج" (1971-1972)، أضـافت مذاقا لندنيا متأرجحا إلى بوب-كامب الخيـال الـعـلمى. فى المقـام الأول بين هـذه المسـلسلات كان "الـسـجـين" (1967-1968)، الذى وعيه الذاتى بتوزيع كليشيهات قصص الخيال العلمى والجاسوسية وسلوك النزوات، وصورة ما هو حديث، مع رفضه الثابت لصنع حس متوافق أو مترابط، ومراوغته المجازية التداخلية metaleptic للغلق، كشف عبثية عمليات الحداثة. فى السبعينيات، أخذ الخيال العلمى التلفازى البريطانى على نحو نموذجى نبرة أكثر قتامة، كما فى مسلسل ما بعد المحرقة لتيرى نيشن "الناجون" (1975-1977) ومسلسل الفضاء الكئيب .(1978-1981) Blake's 7

عندما تغيّر الأمر: "حرب النجوم" وما بعدها

"حرب النجوم" (لوكاس، 1977) و"لقاءات قريبة مع النوع الثالث" (سبيلبرج، 1977) يمثلان نقطة تحول فى السينما الأمريكية، مؤكدين فى الوقت نفسه الربحية الممكنة للأسلوب الجديد للأفلام ذات النجاح الساحق التى تقودها المؤثرات، والعابرة للأسواق، والتى تسوّق بقوة، ويروّج لعرضها بشكل مكثف، التى ترجع لريادتها لـ "الفك المفترس" (سبيلبرج، 1975)، وقدرة هذه القصص الموجّهة

للصغار فى الأساس على أن تروق لجمهور عالمى. السبب الأساسى لنجاحها كان الإفاضة الحسية فى التصميم الإنتاجى والمؤثرات الخاصة و(كما يشير فشل شباك تذاكر "فلاش جوردن" (هودجز، 1980) عرضها الجاد بعزم ثابت. من المحاولات العاجلة لاستعادة الجمهور وتكرار نجاح هذه الأفلام "سوبرمان" (دونر، 1978)، و"الثقب الأسود" (نيلسون، 1979)، و"رحلة النجوم - ذا موشن بكتشر" (وايز، 1979)، و"معركة وراء النجوم" (موراكامى، 1980)، والمسلسلين التلفازيين "السفينة الحربية النجمية جالاكتيكا" (1980-1978)، و"بَك روجرز فى القرن الخامس والعشرين" (1981-1979). "كائن فضائى" (سكوت، 1979)، و"مقتفى الأثر" (سكوت، 1982) استهدفا قطاعا أكبر سنا من السوق، بنجاح متفاوت على نحو مشابه، رغم أنهما تم الاعتراف بهما فى النهاية كمثالين للجدل حول ما بعد الحداثة، والتجسيد، والهوية، التى من وقتها هيمنت على مناطق عديدة من الدراسة الثقافية.

بعد نجاح أجزاء "حرب النجوم" و"إى تى - من خارج الأرض" (سبيلبرج، 1982)، شهدت الثمانينيات توجها آخر للخيال العلمى نحو الصغار والعاطفية، غالبا ما صاحبه تحوّل للكوميديا، فى "العودة للمستقبل" (زيميكس، 1985)، و"شرنقة" (هاوارد، 1985)، و"مستكشفون" (دانتى، 1985)، و"علم غريب" (هيوز، 1985). مثل هذه الأفلام لا تظهر فقط المدى الذى إليه صارت أفكار وصور الخيال العلمى مندمجة فى الخيال الشعبى، ولكن أيضا تغير اتجاه سينما الخيال العلمى فى الثمانينيات بابتعادها عن الحل الاجتماعى ولصالح الحل السحرى للمشاكل الشخصية. ربما أن هذه نتيجة لا يمكن تجنبها للاقتصاديات المتغيرة والسياق الإنتاجى لـ "نيو هوليود"، وبالدرجة نفسها التى بها هى تعبير عن وأيديولوجيا إثارة حيرة لترشيد النفقات للسياسة التى تنتمى للجناح اليمينى، الذى تأصّل فى الغرب فى أواخر السبعينيات.

رغم أن صنع أفلام الخيال العلمى أصبح بشكل متزايد متصلا بإنتاج مؤثرات بصرية باهظة، كان هناك رغم ذلك تدفق ثابت من الأفلام ذات الميزانيات

الأصغر، الكثير منها كشف عن أنواع الطموح العقلى والرقى السياسى أو الابتكار السردى الغائبة من الأفلام ذات الميزانيات الأكبر. أفلام كوميدية مثل Der Grosse Verhau ("الفوضى الكبيرة"، كلوج، 1970)، و"خبز من حديد" (بيه، 1970) تهزأ من مزاعم فيلم الخيال العلمى "الجاد"؛ بينما أفلام مثل Otel 'U Pogibshchego Alpinista ("فندق متسلق الجبل الميت"، كرومانوف، 1979)، و"كرونوبولس" (كاملر، 1982)، "وُلد فى اللهب" (بوردين، 1983)، و"الأخ من كوكب آخر" (سيلز، 1984)، و O-Bi, O-Ba – Koniec Cywilizacji ("أو ـ بى، أو ـ با ـ نهاية الحضارة"، زولكين، 1985)، و"موت الصداقة" (وولين، 1987)، و"حدث عند بوابة ريفين" (دى هيير، 1988) تظهر أن أفلام الخيال العلمى يمكن أن تحقق الأهداف الأدبية الأكثر نموذجية، من نزع الألفة defamiliarization، والدهشة، والتخمين المترابط، والتعليق السياسى، وخلق العالم المنسوج بعناية.

صناعة الأفلام ذات الميزانية الأصغر قدّمت أيضا الكثير من أفلام الحركة والمغامرة الخيالية العلمية الأكثر ابتكارا منذ أواخر السبعينيات: "بيرانها" (دانتى، 1978)، و"قاطور" (تيج، 1980)، و"ماكس المجنون 2" (ميلر، 1981)، و"رجل الريبو" (كوكس، 1984). و"المدمر" (كاميرون، 1984)، و"ترانسرز" (باند، 1984)، و"الأشياء" (كوهين، 1985)، و"فرسان الأفق" (بلسون، 1985)، و"هزات أرضية" (أندروود، 1989)، و"داركمان" (ريمى، 1990)، و"ميجافيل" (لينر، 1990).

أهم مخرج ظهر فى هذا السياق هو ديفيد كروننبرج، الذى الكثير من أفلام الرعب الخيالية العلمية التّعابُريّة cross-over خاصته، ومن بينها "رعشات" (1974)، و"سريع" (1976)، و"الحَضْنَة" (1979)، و"ماسحات ضوئية" (1980)، و"الذبابة" (1986)، و"شبيهون" (1988)، عالجت صور الدواء، والصدمة، والرغبة الجنسية، والجراحى والعضوى، لتجرى استجوابا مستمرا للتجسيد والهوية الإنسانية. إنجازه الكبير هو "فيديوروم" Videodrome (1982)، الذى يعكس مشاعر قلقه المعتادة عبر سلسلة من الصور المزعجة وعدم الترابط السردى

المزعزع للاستقرار، فاتحا فضاء مضطرب تتشابك وتنهار فيه سياسات الفانتازيا، والرغبة، والإعلام الموجود فى كل مكان، والتقانة السايبورجية، والأيديولوجيا، والبروباجاندا.

منذ منتصف الثمانينيات، غالبا ما بدا الخيال العلمى السينمائى تهيمن عليه حفنة من المخرجين: ستيفن سبيلبرج ("حديقة جوراسية"، 1993، وجزئيه عامى 1997و2001، "ذ. ا. ـ ذكاء اصطناعى"، 2001)، وجيمس كاميرون ("كائنات فضائية"، 1986، "الهاوية"، 1989، "مدمر 2: يوم القيامة"، 1991)، وبول فيرهوفين ("روبوكَب"، 1987، "استدعاء كامل"، 1990، "فرسان سفينة الفضاء"، 1997، "الرجل الأجوف"، 2000)، ورولون إميريك ("جندى كونى"، 1992، "بوابة النجوم"، 1994، "يوم الاستقلال"، 1996، "جودزيلا"، 1998)، وجون كاربنتر، منحدرا فى بطء من قوة "هروب من نيويورك" (1981) و"الشىء" (1982). إلى جانب أعمال هذه الأسماء الكبيرة من المخرجين والإخفاقات الباهظة ("عالم الماء"، رينولد، 1995، و"رجل البريد"، كوستنر، 1997)، شهدت الفترة أيضا عددا من سلاسل الأفلام المربحة، من بينها "كائن فضائى"، و"العودة للمستقبل"، و"باتمان"، و"الماتركس"، و"رجال يرتدون الأسود"، و"مهمة مستحيلة"، "سلاحف النينجا المراهقون المتحولون"، و"رجال إكس"، ومحاولات فشلت لإطلاق سلاسل أفلام ("القاضى دريد"، "المنتقمون"). كان هناك أيضا عدد من مجموعات الأفلام، قدمت تقليد لـ "كائن فضائى" أو كائنات سايبورجية أو مقاتلى طريق ما بعد المحرقة. مثل هذه الاتجاهات يمكن توقعها فى سينما عالمية يهيمن عليها الإنتاج والتوزيع وممارسات العرض الخاصين بـ "نيو هوليود"، بدافعها لإنتاج أفلام ترتبط بحدث ما لتعيد بيعها فى أشكال متنوعة فى الأسواق المتعددة. العناوين المباعة مسبقا، والمحتوى والصور التى يمكن استغلالها، والقصص المهجنة التى يمكنها أن تروق لقطاعات عديدة من الجمهور أصبحت هى الهدف.

اتجاهان حديثان آخران فى فيلم الخيال العلمى وتلفازه يمكن أيضا تتبعهما حتى التنظيم الجديد للصناعات الثقافية. أولا، هناك العلاقة المتبادلة المتنامية

بين الفيلم والتلفاز، التى شهدت أفلاما أُعدت عن عروض تلفازية: "آل جيتسون – الفيلم" (هانا وبربرا، 1990)، و"تائه فى الفضاء" (هوبكنز، 1998)، "مرّيخى المفضل" (بيترى، 1999)، وإعادة إنتاج الأفلام: "البروفيسور المخبول" (شادياك، 1996)، "كوكب القرود" (برتون، 2001)، عروض تلفازية تطورت عن أفلام: "شرطى الزمن" (1997)، و"بوابة النجوم SG-1" (منذ 1997)، وعروض رسوم متحركة وروائية حركية متنوعة بطولة شخصيات مستعارة spin-offs من "روبوكَب"؛ وعروض تلفاز طورها/ أنتجها "مخرجين ـ مؤلفين" auteurs أفلام: "نخيل جامح" (1993) لأوليفر ستون، و"ملاك أسود" (منذ 2000) لجيمس كاميرون. وكانت التتمة لهذا سلسلة أخرى من العلاقات المتبادلة مع صناعة ألعاب الحاسوب. ثانيا، هناك الاتجاه نحو إنتاج أفلام ليست خيالية علمية، ولكنها تفيد من مدى المؤثرات الخاصة فى النوع الفنى كاملا وجاذبة جمهور أكبر بكثير: "أبوللو 13" (هاوارد، 1995)، "تايتانيك" (كاميرون، 1997)، و"إنقاذ الجندى ريان" (سبيلبرج، 1998). أنتج هذا بدوره سلسلة من أفلام الخيال العلمى التى كانت فى الوقت نفسه ميلودراما عائلية منمّقة: "أثر عميق" (ليدَر، 1998)، و"هرمجدون" (باى، 1998)، و"مهمة إلى المريخ" (دى بالما، 2000).

ولكن هذه السيطرة الواسعة للمؤسسات متعددة الجنسيات على صناعات الإعلام لم تنجح فى استبعاد المزيد من الإنتاجات الهامشية. استمر ستيوارت جوردون فى صنع أفلام خيال علمى حركة ومغامرة بسيطة بفلميه "حصن" (1992؟) و"سائقى شاحنات فضائية" (1997). لاقت أنيميه(*) anime يابانية مثل "أكيرا" (أوتومو، 1988)، و Oneamisu No Tsubasa ("أجنحة هونيميز"، ياماجا، 1987/ 1994)، و Kokaku kidotai ("شبح فى الصَدَفَة"، أوشى، 1995)، وأفلام حركة روائية غريبة مثل Ganheddo ("جَنهيد"، هارادا، 1989)، وTetsuo

---

(*) anime: فيلم رسوم متحركة يابانى، سينمائى أو تلفازى، به موضوع خيال علمى. (المترجم)

("الرجل الحديدى"، تسوكاموتو، 1989)، و"تيتسو 2: مطرقة الجسد" (تسوكاموتو، 1991) ـ لاقت نجاحا عالميا. أنتجت نيو كوير سينما "سم" (هاينز، 1991)، ومن هونج كونج أتت قصص فانتازيا الحركة شبه مستقبلية مثل Dongfang San Xia ("الثلاثى البطولى"، كفينج، 1992)، و Gauyat Sandiu Haplui ("مخلّص الروح"، كواى، 1992)، و Yaoshu Dushi("المدينة الشريرة"، كيت، 1992). من الأفلام الأخرى الخيالية على نحو غريب فى هذه الفترة فيلم) Miracle Mileديجارنات، 1990?)و"شمع أو اكتشاف التلفاز بين النحل" (بلير، 1991) والريمكس فائق الوسائط خاصته "واكسويب" (1999)، و Acción Mutante (دى لا إجليزيا، 1993)، و"مكعب" (ناتالى، 1998)، و"باى" (أرونوفسكى، 1998)، و"أفالون"(أوشى،2000)، وDaehakno-yeseo maechoonhadaka tomaksalhae danghan yeogosaeng ajik Daehakno-ye Issda ("عاهرة مراهقة أصبحت آلة قتل فى داهاكنو"، نام، 2000). أهمية هذه الأفلام تكمن فى الطريقة التى تثبت بها الحيوية المستمرة لنوع فنى أصبح شائعا بشكل متزايد.

فى وقتنا الحاضر، يعتمد الخيال العلمى التلفازى على أنواع من تفاعل الشخصيات شائعة فى أوبرا الصابون التلفازى(*)، بينما التنوعات المحدودة من النهايات المتاحة للتلفاز المتسلسل جعلتها تقليدية ومحافظة. سينما الأفلام ذات النجاح الساحق التى لعب فيها الخيال العلمى دورا كبيرا من السبعينيات، غالبا ما تنتقد للطريقة التى بها تسمح بإنتاج مشهد تتجاوز أهميته مشاعر القلق الأكثر التقليدية بتطور الشخصية، والارتباط السردى، والاسترسال فى الموضوع، وبالتالى تنتج نصوصا محافظة للغاية. بالمثل، ألعاب الحاسوب أيضا يبدو أنها تقيّد الإبداع إلى عالم الاعتبارات التقنية. لا يهدف هذا لقول إن صناعة الأفلام ذات الميزانية الأصغر لا تكون أبدا محافظة فى القصص التى تتمنى حكيها والطرق التى تتمنى أن تحكى بها، ولكن للإشارة إلى الفرص الأكبر (والضرورة)

(*) حلقات تلفازية أو إذاعية صباحية موجهة لربات البيوت، وقد أطلق عليها هذا الاسم لأن شركات إنتاج الصابون كانت هى التى تنتجها (المراجع)

للابتكار التى تأتى مع التقييدات المالية. بينما ليس أى من الأفلام المذكورة فى الفقرة السابقة يمكن اعتباره نموذجا للشخصية أو القصة أو الموضوع المترابطين، فهى تنجح رغم ذلك فى التعامل مع العلاقة بين القصة والمشهد بطرق ممتعة على نحو متسق. إنها تقدم الأمل فى خيال علمى سمعى - بصرى متنوع ومتحدى ومتميز.

هوامش

1. Vachel Lindsay, The Art of the Moving Picture (1915; New York: Modern Library, 2000), p. 183

2. فيما سيأتي، الاسم الذي سيلي عنوان الفيلم هو اسم المخرج أو المخرجين.

3. Tom Gunning, D. W. Griffiths and the Origins of American Narrative Film: The Early Years (Urbana: University of Illinois Press, 1994), p. 41

4. المرجع السابق، ص. 41

5. Bill Warren, Keep Watching the Skies! (Jefferson, MO: McFarland, 1997), p. xiv

6. Brian Stableford, 'The Third Generation of Genre Science Fiction', Science-Fiction Studies 23 (1996), pp. 321–30.

6

الخيال العلمى ومحرّروه

بقلم: جارى ك. وولف

لعب محرّرو الخيال العلمى وناشروه منذ البدء دورًا واضحًا بصورة كبيرة، وأحيانًا دورًا مثيرًا للجدل فى نشوء هذا المجال وفى أيديولوجيته وجمهور قارئيه أكثر من أى جنس أدبى آخر، وأكثر مما يحدث فى أغلب قطاع النشر بصفة عامة. وبينما يوجد عدد قليل نسبيًا من قراء الأجناس الأدبية الأخرى مثل رواية الأسرار الغامضة وقصص المغامرات البطولية على وعى بأسماء محررى المجلة أو الكتاب ممن يختارون النصوص، ويصوغونها فى بعض الأحيان، التى تعرِّف تلك المجالات بصورة جمعية، فإن محررى أدب الخيال العلمى لعبوا منذ البداية دورًا أكثر وضوحًا بل وأحيانًا دورًا معروفًا؛ ولعل مما له دلالة فى هذا السياق أن الجائزة الأمريكية الرائدة فى رواية الأسرار الغامضة سميت "جائزة إدجار"، مقتبسة إسمها من إدجار ألان بو، بينما جائزة الخيال العلمى الأشهر، "جائزة هوجو"، تحمل اسم محرر وناشر، هو هوجو جيرنزباك. وبالمثل، تضمنت جوائز "هوجو" (التى يصوت لها المعجبون بالخيال العلمى ويقدمها "مؤتمر أدب الخيال العلمى العالمى") منذ عام 1973 فئة لـ "أفضل محرر محترف"، بينما لا تضم "جائزة إدجار" مثل هذه الفئة (رغم أن فئتها "جائزة إليرى كوين"، المخصصة فى الأساس للمساهَمات، ذهبت فى بعض الأحيان إلى محررين وناشرين). إن محررى الخيال العلمى ضيوف معتادين على مؤتمرات المولَعين بهذا الجنس الأدبى، وهناك عدد ضخم من القراء يمكن أن يقتفوا أثر ولعهم بهذا المجال من

خلال ذكر أعمال القائمين على المنتخبات الأدبية من جوديث ميريل إلى جاردنر دوزويس، أو (فى جيل أكبر سنًا) من خلال مجلات جيرنزياك، وجون و. كامبل الابن، وهوراس جولد. وبالقدرنفسه من الأهمية فإن حوار الأفكار، والأساليب والأنماط المتزايد والدائر، الذى وضع تعريفًا للهوية الانعزالية أحيانًا لهذا المجال، هو بقدر كبير ثمرة تدخل تحريرى مقصود تمامًا، مصحوبًا فى الغالب ببيانات موقف تحريرية، بل وبيان رسمى بالأهداف (مانفستو). ليس معنى هذا الإيحاء بأن الخيال العلمى هو، أو لطالما كان، "أدبًا محكومًا"، لكنه أدب غالبًا ما صرّح، وأحيانا بصوت عالٍ، بأن له مهمة، وأن هذه المهمة قد صيغت فى جزء كبير منها ورُوّج لها على يد محررى هذا المجال.

وقد بدأ ناشر جول فيرن، بيير هيتزل، مبكرًا فى 1864فى تشكيل جمهور لأدب الخيال العلمى من خلال مجلته "مجلة التعليم والترفيه (Magasind'éducation et de récréation)"، التى نشرت على حلقات العديد من رواياته (بما فى ذلك "عشرون ألف فرسخ تحت الماء (Vingt mille lieues sous les mers)") التى رسخت شهرة فيرن فى العقود القليلة التالية بوصفه "مؤسس الخيال العلمى"، وشهدت نهاية القرن نسخًا من المجلات ذات الورق الخشن الشهيرة من ناشرين مثل فرانك توزى (مكتبة فرانك ريد) وفرانك منزى ("مجلة منزى"، "مجلة قصصية بالكامل"، قدمت الأخيرة الأعمال الباكرة لإدجار رايس بوروز، و أ. ميريت، وآخرين). من الواضح أن المحررين، أثناء هذه الفترة، مثلهم مثل المؤلفين، كانوا يتحسّسون طريقهم تجاه ما أدركه كثيرون منهم على أنه نمط جديد للفن القصصى، موفرًا وظائف مريحة سهلة لكُتاب ربما لم تكن حكاياتهم الفانتازية لتُنشر من طريق آخر، ومولّدًا أمثلة وأسواقًا لكُتاب لاحقين يدخلون إلى هذا المجال. وبصورة حتمية، من خلال عمليات انتقائية لإعادة نشر أعمال أقدم لعب محرّرو مجلات الخيال العلمى دورًا مهمًا فى المساعدة على تشكيل ما أصبح نوعًا من هيكل نصوص أدبية مرجعية متفق عليه من القصص الكلاسيكية (canon of classic stories) ـ هيكل نقّحه إلى مدى أبعد جيلٌ لاحق من محررى

المنتخبات الأدبية. كذلك لاحقًا، بينما اتجه الخيال العلمى بصورة متزايدة إلى الرواية بوصفها القالب السائد واكتسب موطئًا أشد رسوخًا فى عالم النشر التجارى للكتب، استمر المحررون ممن يعملون لدى دور النشر فى تشكيل وجهة هذا المجال.

المجلات

فى الوقت الذى ظهرت فيه "قصص مدهشة" فى 1926، تلك المجلة الأكثر ورودًا فى الاستشهادات بوصفها أول مجلة خيال علمى، كان محررها وناشرها، هوجو جيرنزباك، قد بدأ بالفعل فى تكوين جمهور من خلال المجلات التى ظهرت فى وقت أبكر مثل "العلم والاختراع"، وطوال مسيرته المهنية كمحرر عامَل جيرنزباك الخيال العلمى بصورة متسقة بوصفه دوقيّة (duchy)(*) مكونًا تنظيمات للمولعين بالخيال العلمى، طالبًا [من قرائه] إرسال خطابات للمحرر، ومساهمًا بصورة واضحة بصفة عامة فى ظهور "الولَع (fandom)" [بالخيال العلمى] لدرجة أن الجوائز القائمة على تصويت القراء لـ "مؤتمر الخيال العلمى العالمى" السنوى سميت "هوجو" تكريمًا له. ومع وجود معطيات مثل المكانة الأسطورية لجيرنزباك داخل مجتمع الخيال العلمى فإنه من المثير للفكر الجاد أن نتذكر أن فترة شَغل جيرنزباك لوظيفة المحرر ذى التأثير المهم لم تدم إلا عشر سنوات فقط، وأن رئاسته لتحرير مجلة "قصص مدهشة" لم تدم إلا فترة ظهور 37 إصدارا للمجلة. وبعد إفلاسه فى عام 1929 فقد جيرنزباك سلطته على المجلة وسرعان ما استهلّ مجلة شبيهة تحت اسم "قصص عجائب العلم" (واسمها لاحقا "قصص عجيبة"). لكن "قصص مدهشة" وطّدت بالفعل فكرة كون الخيال العلمى فئة صالحة من فئات السوق، مما ساعد القراء على تطوير وعى مشترك بالسلسلة النَّسَبية(**) (lineage) للمجال (تشكّل أول إصدارين للمجلة بالكامل من

(*) مقاطعة خاضعة لسلطة دوق (المراجع)

(**) منحدر من سلالة واحدة (المراجع)

إعادة نشر لأعمال لفيرن، وألان بو،و هـ. ج. ويلز)، مما روّج لما يمكن الدفاع عنه بوصفه الفكرة الأولى الفاعلة لما ينبغى أن يكون عليه هذا الجنس الأدبى -دروس علمية بصورة أساسية فى ثوب من المغامرات التبسيطية. والمفارقة أن أنجح الأعمال المنشورة فى "قصص مدهشة" خلال فترة رئاسة جيرنزباك للتحرير كانت رواية إ. إ. سميث "قبّرة الفضاء"، التى تُوصّف بالكاد على أنها درس علمى، لكنها أسست بدلاً من ذلك قالبًا لـ "أوبرا الفضاء"، التى ستصبح فيما بعد واحدًا من أهم الأجناس الأدبية الثانوية التى يستمتع بها المولعون بالخيال العلمى، ودليل إدانة بين غير المنتمين لهذا المجال بشأن الدونية الأدبية المزمنة لهذا الجنس الأدبى.

سرعان ما أفضى نجاح "قصص مدهشة" إلى ظهور مجلات خيال علمى أخرى - ما يسمى بـ "عصر المجلات ذات الورق الخشن" - وإلى استراتيجيات سوق تنافسية كانت مرآةً، على الأقل بصورة غير مباشرة، لأفكار متنافسة بشأن ما ينبغى أن يتناوله هذا المجال الجديد. بدأت قبضة جيرنزباك على المجال تضعف فى مواجهة هذه الأسواق الجديدة، وهو الأمر الذى ثبت أنه جاذب للكُتاب لسبب ملحوظ وهو الأجور الشحيحة بصورة معروفة التى كان يدفعها جيرنزباك، فكانت سببًا فى صرف الكتاب الرائجين مثل إدجار رايس بوروز، و هـ. ب. لافكرافت عن مجلته؛ حتى رواية "قبّرة الفضاء" كان قد اشتراها بسعر فضائحى؛ إذ دفع سُبع سنت للكلمة. بعد رحيل جيرنزباك، بدأت المجلة فى الاضمحلال تحت رئاسة التحرير التى تفتقر للإلهام بقيادة ت. أوكونر سلون، المحرر الإدارى السابق لجيرنزباك، الذى كان قد قارب عامه الثمانين حينذاك. لكن فى يناير 1930 ظهرت مجلة أخرى للمرة الأولى وأثبتت لاحقًا أنها الأكثر تأثيرًا على الإطلاق: "القصصالباهرة للعلمالفائق"، التى تغير اسمها بعد ذلك إلى "قصص باهرة"، ثم إلى "خيال علمى باهر"، ثم بعد عقود أخرى إلى "أنالوج".

وتحت رئاسة التحرير المبكرة للمحرر السابق لمجلة المغامرات هارى بيتس والمحرر المساعد المؤثر ديزموند هول، ساعدت مجلة "خيال علمى باهر" على

تعريف الخيال العلمى فى ضوء حكايات المغامرات السريعة فى أطر مشهدية غرائبية؛ بل إن بيتس وهول، بالكتابة تحت اسم أنتونى جلمور، تعاونا فى كتابة السلسلة الرائجة "هوك كارس"، كما لو أنهما يقدمان نموذجًا لنوع الأدب القصصى الذى يبغيان. كانت فكرة كون الخيال العلمى مجرد مجموعة ثانوية من أدب المغامرات تتعارض مع الجماليات الوعظية لدى جيرنزباك، لكنها سوف تحرز مبيعات أكبر فى 1938 حينما يتقلد ريموند بالمر، المولَع السابق بالخيال العلمى، رئاسة التحرير لمجلة "قصص مدهشة"، التى أصبحت فى ذلك الوقت تحت سلطة سلسلة مجلات "زيف ـ دافيز". أسس ريموند بالمر فى السنة التالية مجلة أخرى، "مغامرات فانتازيّة"، التى ساهمت إلى جانب مجلة "قصص مدهشة" الجديدة بالكثير لتأسيس القالب الحسّى الشبابى لمجلات الخيال العلمى ذات الورق الخشن. (فى سنوات لاحقة، فى كل من "قصص مدهشة" ومجلات أخرى، أضرّ بالمر بمصداقية المجال أكثر من ذلك بربط الخيال العلمى بالطوائف الدينية العلمية الزائفة المتعلقة بقارات مفقودة وأطباق طائرة).

لكن فى الوقت نفسه كان هناك عنصر فنى ثالث يدخل إلى المجال: فى عام 1933 انتقلت رئاسة تحرير "خيال علمى باهر" من بيتس إلى محرر المجلات ذات الورق الخشن القديم ف. أورلن تريمين الذى أعلن أن كل عدد من المجلة سوف يتضمن على الأقل قصة تعتمد على "تنويعة على فكرة"، إما أن تقوم على فكرة جديدة تمامًا أو على تنقيح جذرى لفكرة مألوفة. ورغم أن عددًا قليلاً نسبيًا من تلك "التنويعات على الفكرة" يحظى بقراءة على نطاق واسع هذه الأيام (أحد أشهر الأمثلة "على أحد جانبى الزمن" (1934) للمؤلف موراى لينستر، وهى معالجة باكرة لموضوع الكون الموازى)، فقد كانت السياسة بين الرواد بشأن إدراك محرر الخيال العلمى هى أن إمكانية هذا المجال قد تكمن بصورة كبيرة فى محتواه الحَزْرى (speculative content)، لا فى كونه مسرحًا لحكايات الحركة والإثارة أو لإلقاء دروس عن العلم. سوف تحرك هذه الفكرة مركز هذا المجال فيما بعد حينما يحلّ جون و. كامبل، أحد أشهر المساهمين فى المجلة على الإطلاق، محل ديزموند هول كمحرر مساعد، وفى 1937 محل تريمين كمحرر.

إن رئاسة كامبل لتحرير مجلة "خيال علمى باهر" لأربعة وثلاثين عامًا ـ وهو الموضوع الذى عولج بتفصيل تام فى الفصل الذى كتبه براين أتبرى [الفصل الثانى] فى هذا الكتاب ـ ليست هى الأطول وحسب فى تاريخ مجلات الخيال العلمى، إنما أيضًا الأكثر تأثيرًا بلا جدال. بدءًا من تراث جيرنزباك طلب كامبل قدرًا من المعقولية العلمية، لكنه أصرّ أيضًا على القصص ذات الكفاءة بشخصياتها القابلة للتصديق والأطر المشهدية "المسكونة" -وهو النموذج الذى أصبح فى النهاية سلسلة روبرت أ. هاينلاين لـ "تاريخ المستقبل". صاغ كامبل فعليًا إسحق عظيموف الشاب على طراز اعتقد أن مؤلف الخيال العلمى ينبغى أن يكون عليه، لكنه نشر أيضًا أوبرات فضاء كتبها إ. إ. سميث، ومغامرات تنطوى على إفراط فى الحركة (hyperkinetic) كتبها أ. إ. فان فوجت، و ل. رون هابارد، ودعابة ساذجة للمؤلف هنرى كوتنر. ورغم الآراء التكنوقراطية الفجّة التى يغلب عليها الطابع اليمينى التى ظهرت فى مقالاته التحريرية اللانهائية، فقد وفّر مكانًا لكُتاب ذوى نزعة إنسية، بل وكُتاب عاطفيين مثل ثيودور ستيرجون، وكليفورد د. سيماك. فى الواقع كان مصطلح "خيال علمى كامبلىّ" يترادف فعليًا مع "العصر الذهبى" فى أوساط بعض القراء، وكان المؤلفون الذين طورهم كامبل أشدّ صرامة بصورة واضحة مقارنةً بأغلب كُتاب المجلات ذات الورق الخشن ممن سبقوهم. غير أن هذا "العصر الذهبى"، مثله فى ذلك مثل عصر جيرنزباك، دام فعليًا أقل من عقد من الزمان؛ وفى بواكير الخمسينيات كان حماس كامبل الغريب لمشاريع مثل أفكار ل. رون هابارد عن الداينيتكس (الذى ظهر لأول مرة فى مجلة "خيال علمى باهر" فى عام 1950)، إلى جانب ظهور أنتونى بوتشر و ج. فرانسيس ماكوماس فى "مجلة الفانتازيا والخيال العلمى" (تأسست فى عام 1949 تحت اسم "مجلة الفانتازيا")، و هـ. ل. جولد فى "خيال علمى المجرّة" (تأسست عام 1950)، قد بدأ يحتّ فى الدور القيادى لمجلة "خيال علمى باهر".

وخلال الأربعينيات استمرت مجلات الخيال العلمى الأخرى فى الازدهار بجداول أعمال أكثر محدودية. وحافظت مجلات مثل "قصص كوكبية"، يحررها

مالكولم رايس من 1939حتى 1955، على أوبرا الفضاء حية، واستمرت مجلتا "قصص مدهشة" و"قصص عجيبة" فى البقاء تحت عناوين متنوعة (مجلة "قصص عجيبة" مع مجلة مصاحبة ناجحة تحت اسم "قصص مفزعة")، وساعد كامبل بنفسه فى الترويج للفانتازيا الرائجة من خلال مجلة "مجهول" (أصبحت فيما بعد"عوالم مجهولة") من 1939 إلى 1943. ربما كان لمجلة "مجهول" تأثير نشوئى(*) (nascent) على تطور الخيال العلمى أيضًا؛ وبما أنها نشرت للعديد من المؤلفين ذاتهم ممن تنشر لهم مجلة "خيال علمى باهر" (جاك ويليامسون، ثيودور ستيرجون، فريتز لايبر)، فلعلها قد ساعدت على طمس حدود هذا الجنس الأدبى التى أصبحت جليّة فى العقود اللاحقة. وإجمالاً فقد ظهرت أكثر من ثلاثين مجلة خيال علمى فى الفترة بين 1939و 1950، وللعديد منها أدوار محددة بوضوح. أحد هذه الأدوار الجديرة بالملاحظة كان دور المجلة التى تعيد نشر الأعمال: فى 1939 دشنت "شركة منسى" مجلة "روايات أسرار غامضة فانتازيّة مشهورة"، التى ترأست تحريرها مارى نيدنجر، فى الأصل لإعادة طبع قصص من مجلات "منسى" الأقدم. لم تدفع المجلة بالتراث السردى الأقدم، مع المجلة المصاحبة "روايات فانتازيّة"، إلى سوق المجلات ذات الورق الخشن وحسب، بل ساعدت كذلك على تقديم هذا الجيل الأحدث من القرّاء لـ"الأعمال الكلاسيكية" بأقلام أ. ميريت، راى كمنجز، وآخرين. كذلك فقد شكلت الأعمال الكلاسيكية التى أعيد طبعها السواد الأعظم من "قارئ فانتازيا أيفون" (1952 – 1947) وهى فى الأصل سلسلة من المنتخبات الأدبية أكثر من كونها مجلة، حررها دونالد أ. ولهايم، وقد أبرزت كُتابا مثل ويلز، دنزانى، ميريت، ويليام هوب هودجسون وآخرين (والمطبوعة المصاحبة "قارئ الخيال العلمى أيفون" استمرت لثلاثة إصدارات وحسب). مثل هذه القنوات التى أعادت نشر الأعمال الأدبية وفرت للقراء وعيًا بالعمق التاريخى لهذا المجال وبعلاقة المصاهرة بينه وبين الأجناس الأدبية الفانتازيّة الأخرى، وبذلك ساعدت على تشكيل الهيكل الأساسى البازغ لمؤلفين مهمين تاريخيًا.

(*) لا يزال فى طور التكوين (المراجع)

فى الخمسينيات بدأ جيل أحدث من محررى الخيال العلمى فى إشاعة رؤية عن الخيال العلمى كانت أكثر تحررًا من الناحية الاجتماعية وأكثر اتصافًا بالأدبية بصورة أوسع مقارنةً بأى شىء كان جيرنزباك أو كامبل قد تخيلاه. أصبحت الأهجيّة الاجتماعية والاقتصادية مرتبطة بالتدخل التحريرى السافر من قبل جولد فى مجلة "المجرّة" ـ وهى المجلة التى نشرت فى سنواتها القليلة الأولى قصة "الرجل المتحطم" للمؤلف ألفريد بيستر (رآها بعض المؤرخين فعليًا بوصفها نتاج تعاون مع جولد، وكان تدخل جولد فيها عميقًا)، وقصة "سادة الدمية" لروبرت أ. هاينلاين، والقصص التى أصبحت فيما بعد رواية "تجار الفضاء" لفريدريك بول، و سى. م. كورنبلوث، ورواية "فهرنهايت 451" للمؤلف راى برادبرى. صار الرونق الأسلوبى السمة المميزة لأنتونى بوتشر، و ج. فرانسيس ماكوماس فى "مجلة الفانتازيا والخيال العلمى"، التى أعادت طبع الأعمال الكلاسيكية إلى جانب أعمال جديدة، ومزجت الفانتازيا الأدبية مع خيالها العلمى. وبينما شهدت الخمسينيات ازدهارًا فى مجلات الخيال العلمى التى زادت على أى عصر سابق، مع أكثر من ستين عنوانًا جديدًا خلال ذلك العقد، فقد كانت فى أغلب الأحيان التوجهات التى أرستها "المجرّة" و"الفانتازيا والخيال العلمى" هى التى حدّدت توجّه ذلك العقد. قد لا يكون جولد بمفرده هو من أدخل التهكّم إلى الخيال العلمى، لكن اهتمامه بالأهجيّة أفضى إلى نشر العديد من الحكايات اللاذعة لروبرت شيكلى، وكذلك الأهجيّة الأشدّ قتامة للمؤلف سى. م. كورنبلوث "الحمقى السائرون"، وحكايات خرافية اقتصادية عبثية مثل "طاعون ميداس" لفريدريك بول فى مجلة "المجرّة". ليس من المثير للدهشة أن تكون المرات الأولى لظهور المؤلف كيرت فونجات الابن فى مجلة خيال علمى يكون فى مجلة "المجرة". أدى قبول جولد استضافة أصوات جديدة إلى نشر قصص باكرة بقلم ريتشارد ماثيسون وأيضًا، وربما الأكثر درامية، قصص "كوردوينر سميث" (بول لاينبارجر) الذى لا يزال أدبه القصصى الذى ينزع الاعتياد والألفة |عن الأشياء| بشكل جذرى والمعقّد لغويًا، مؤثرًا اليوم. حينما تولى فريدريك بول رئاسة التحرير

فى "المجرة" فى عام 1961 ـ بالإضافة إلى المجلة المصاحبة لها "لو" التى تمتعت بشعبية أكبر برغم الميزانية الأقل ـ أصبح هذا الإحساس بثورة وشيكة أكثر وضوحًا بكثير، ليس فقط مع ظهور قصص إضافية لكوردوينر سميث، ولكن أيضًا مع الأدب القصصى الجديد غير التقليدى من هارلان إليسون، وروبرت سيلفربيرج، و ر. أ. لافيرتى، و فيليب ك. ديك، وروجر زيلازنى.

لسنوات ظل بعض هؤلاء المؤلفين ينشرون أعمالهم من أدب الخيال العلمى، لكن بالنسبة لإليسون وسيلفربيرج على وجه الخصوص مثّلت قصص مجلة "المجرة" حرية جديدة للصوت. فى غضون ذلك جمعت مجلة "لو" الخيال العلمى الكلاسيكى (هاينلاين، فان فوجت، بل و إ. إ. سميث) مع مؤلفين ارتبطت أسماؤهم فيما بعد بـ "الموجة الجديدة" (بالارد، ديلانى، إليسون ، بما فى ذلك "ليس لدى فم ولابد أن أصرخ" لإليسون) برغم اعتراضات بول المعلنة فى المقالات الافتتاحية على الحركة.

كانت "الموجة الجديدة" نفسها، على الأقل بوصفها حركة قابلة للتعريف، خَلقًا شارك فى تكوينه المحررون بقدر ما أنتجه المؤلفون. ورغم أن "الموجة الجديدة" غالبًا ما يؤرخ لها بشكل ملائم بدءًا من تولى مايكل موركوك رئاسة التحرير للمجلة البريطانية "عوالم جديدة" فى عام 1964، وجدت المجلة ذاتها بعناوين متنوعة منذ عام 1939 واستمرت فى الصدور بصورة مستمرة منذ عام 1946 تحت رئاسة تحرير جون كارنيل. وخلال السنتين التاليتين اجتمع لفيف من الكتاب والمولعين بالخيال العلمى بشكل منتظم فى حانة بلندن (خلّدها آرثر سى كلارك فى مجموعة "حكايات من وايت هارت")، وفى النهاية تشكلت شركة تولّت نشر المجلة، وهكذا أصبحت واحدة من أوائل مجلات الخيال العلمى الناجحة التى تجاوزت قيود دور النشر السلاسلية (chain publishers). أصبح براين ألديس، وجون برونر، وكينيث بالمر مساهمين، والتحق بهم فيما بعد بالارد، وكولن كاب، وجيمس وايت. وحينما أدى التوزيع المتناقص إلى ظهور خطط لإغلاق

المجلة فى 1963، أنقذها الناشر ديفيد واربرتون الذى عيّن موركوك محررًا بناءً على اقتراح كارنيل. على الفور بدأ موركوك فى المقالات الافتتاحية يعلن عن "نهضة"، وأبرزَ مقالاً كتبه بالارد يمدح فيه الروائى الأمريكى ويليام بوروز بوصفه نموذجًا للخيال العلمى الجديد. لكن فى البدء جمع موركوك كثيرًا من الخيال العلمى الموروث مع أعماله الأجرأ، وكذا أعمال بالارد، وألديس وكتاب أمريكيين مثل توماس م. ديش، وروجر زيلازنى - فأسس تعارضًا بصورة درامية، سرعان ما أصبح جدالاً بين المدرستين القديمة والجديدة.

بدون الإعلان المصاحب عن وجود ثورة كان تعارض مشابه أيضًا واضحًا فى مجلات أمريكية فى تلك الفترة. فبالإضافة إلى بول، كان المحرر الذى ربما أنجز الكثير للترويج لهذه الفكرة هو سيل جولدسميث الذى تولى رئاسة تحرير "قصص مدهشة" و"فانتازى" فى 1958، ولم يبرز أعمال ديش، وزيلازنى، وألديس، وبالارد وحسب، ولكن أعمال إرسولا ك. لو جوين، وفيليب ك. ديك، وديفيد ر. بانش. وبالنظر إلى الوراء قد تكون الانتقائية لا الدوافع الثورية لهؤلاء المحررين هى التى وفرت النموذج لجاردنر دوزويس محرر "مجلة إسحق عظيموف للخيال العلمى"، وهو الذى تُعد فترة توليه منصب رئاسة تحريرها (منذ 1986) الفترة الأهم على الإطلاق بين محررى مجلات الخيال العلمى فى العقود العديدة الأخيرة، وهو الذى دمج مزج القصص الأدبية (أحيانا ما تكون خيالا علميا بدرجة قليلة وحسب) ومادة الجنس الأدبى "الموجة الجديدة" مع الحساسيات الموروثة بقدر أقل بكثير من الجدال. ومثل مجلة "إنترزون" فى إنجلترا (أسسها فى 1982 اتحاد من المحررين، لكنها فيما بعد كانت من تحرير ديفيد برينجل وحده)، أبرزت "مجلة إسحق عظيموف للخيال العلمى" قصصًا تدمج عناصر من كل عصور تاريخ الخيال العلمى الحديث تقريبًا، وربما يشير هذا إلى أن حركات وأساليب هذا الجنس الأدبى التاريخية المتنوعة لم تتعرض للهجر بقدر ما خضعت للإدراج تحت فئات أعمّ.

محررو المنتخبات الأدبية

فى حين أن تاريخ الخيال العلمى الحديث يمكن أن يُكتب، وغالبًا ما كُتب، بوصفه تاريخ محررى المجلات فإن محررى المنتخبات الأدبية شكلوا أيضًا هيكل النصوص الأدبية الأساسية فى هذا المجال على مدى الجزء الأكبر من ستة عقود فحفظوا قصصًا كان من الممكن فى ظروف أخرى أن يطويها النسيان، وساعدوا على تأسيس تصنيف فئوى للموضوعات والأساليب المفتاحية. وبما أن أغلب الخيال العلمى فى عقوده العديدة الأولى كان محصورًا فى نشر المجلات (التى يكون فى مقدورها أن تنشر الروايات فى شكل حلقات دون انتظام أو قصص مترابطة)، فقد أصبحت المنتخبات الأدبية آلية محورية لإدخال هذا الجنس الأدبى إلى منافذ بيع الكتب، والمكتبات العامة، وكذلك، فى مآل الأمر، إلى الفصول الدراسية. وأول كتاب منتخبات للخيال العلمى يُعرّف بهذا الشكل هو "كتاب الجيب لأدب الخيال العلمى" (1943) للمؤلف دونالد فولهايم، وقد أسس أيضًا ما سيصبح فيما بعد رابطًا مهمًا بين هذا المجال وصناعة الكتب ذات الأغلفة الورقية، التى كانت صناعة وليدة آنذاك. وفيما بعد لم تجد سلسلة من المنتخبات الأدبية الكبيرة ذات الغلاف المقوّى التى حررها جروف كونكلن، وريموند هيلى، و ج. فرانسيس ماكوماس، وجون و. كامبل، و أوجست ديرليث، وآخرون فى الأربعينيات وبواكير الخمسينيات، طريقها لمنافذ بيع الكتب والمكتبات العامة وحسب، ولكنها حازت كذلك على دعم الناشرين السائدين مثل "كراون"، و"راندم هاوس"، و"سايمون آند شوستر"، ممن كانوا سيُقدمون بالكاد فى تلك الفترة على التفكير فى تدشين خط روايات من هذا الجنس الأدبى الذى لا يزال مشكوكًا فيه. ذات مرة قدّر المحرر أنتونى بوتشر أنه بين عامى 1949و 1952 كانت نسبة 42 بالمئة من عناوين الخيال العلمى المنشورة منتخبات أدبية أو مجموعات قصصية، ولكن مقارنةً بما يقارب نسبة 5 بالمائة فى مجال أدب الأسرار الغامضة الذى تسيطر عليه الرواية.

وبالقدر نفسه من الأهمية أتاحت المنتخبات الأدبية للأجيال اللاحقة من القراء، ممن كانوا حديثى السن فلم يلحقوا بالمجلات ذات الورق الخشن فى عقدى الثلاثينيات والأربعينيات، فرصةً لتنمية وعى تاريخى بهذا المجال، وحوار الأفكار والتقنيات المستمر فيه، وكذلك الهيكل الأساسى للكُتاب المؤثرين والقصص المهمة. فعلى سبيل المثال، ما من شك فى أن الهيمنة التاريخية لمجلة "خيال علمى باهر" قد زادت على يد محررى "الكتب الكبيرة" للخيال العلمى التى ظهرت فى الفترة بين عامى 1946 و 1952: ليس أقل من 31 قصة من بين 35 قصة فى كتاب المنتخبات الأدبية "مغامرات فى الزمن والفضاء" (1946 واسمه فيما بعد "قصص خيال علمى مشهورة"، ظل يُطبَع كجزء من سلسلة "مكتبة راندم هاوس الحديثة") لريموند هيلى، وفرانسيس ماكوماس، جاءت من خلال هذه المجلة؛ فإذا أضفنا إلى هذا المنتخبات الأدبية الأربعة التى أصدرها جروف كونكلن من خلال دار "كراون" ("أفضل أعمال الخيال العلمى" 1946، "مَكنَز الخيال العلمى" 1948، "الكتاب الكبير لأدب الخيال العلمى" 1950، "مجموعة قصصية فى أدب الخيال العلمى" 1952) ومؤلَّف جون و. كامبل الابن "منتخبات من أدب الخيال العلمى الباهر" (1952)، سنجد ما يقرب من 140 قصة من مجلة واحدة أعيد طباعتها جميعًا فى فترة ست سنوات فى هذه المجلدات التى تضم منتخبات من أدب الخيال العلمى. واستمرارًا فى الاعتماد بصورة كبيرة على مجلة "خيال علمى باهر" ظل كونكلن محافظًا على ريادته للمنتخبات الأدبية "الموضوعية"، موضّحًا كيفية تطوير الكُتاب للحوارات بشأن أفكار رئيسية معينة متكررة، من خلال عناوين مثل "غزاة الأرض" (1952)، "مغامرات خيال علمى فى الأبعاد" (1953)، "آلات الخيال العلمى المفكرة" (1954)، "مغامرات خيال علمى عن الطفرة" (1955).

وحده أوجست ديرليث من بين محررى المنتخبات الأدبية غزيرى الإنتاج فى هذا العصر جادل من أجل رؤية مفعمة بإثارة أكبر لمجال الخيال العلمى، إذ ضمّ فى العديد من منتخباته الأدبية مختارات من مجلات مثل "حكايات غريبة"،

وسعى وراء جذور تاريخية عميقة فى "ما وراء الزمن والفضاء" (1950)، التى أبرزت أفلاطون، ولوقيان، وكيبلر، وفرانسيس جودوين إلى جانب ويلز، وستيبلدون، وستيرجون، وهاينلاين، وبرادبرى. لقد صيغ الهيكل الأساسى الأول لأدب القصة القصيرة للخيال العلمى من خلال حركة المنتخبات الأدبية فى الخمسينيات. من بين القصص الست والعشرين التى ضمّها كتاب منتخبات روبرت سيلفربيرج عام 1970 "قاعة مشاهير أدب الخيال العلمى" ـ مجموعة من أفضل قصص الخيال العلمى فى جميع العصور بحسب ما صوّت لها أعضاء "كُتاب الخيال العلمى الأمريكيون" ـ ليس أقل من أربع عشرة قصة جُمعت على الأقل من ثلاثة منتخبات أدبية أو مجموعات لمؤلفين قبل عام 1960، وإحدى القصص ("أسماء الله التسعة مليار" لآرثر سى كلارك) تكررت خمس مرات. وسرعان ما أظهر كتاب "قاعة مشاهير أدب الخيال العلمى" تأثيره على الهيكل الأساسى للنصوص والكُتاب فى المجال، على الأقل بالمعنى الأكاديمى: كشف مسح أجرته مجلة "دراسات الخيال العلمى" فى عام 1996عن أن "قاعة مشاهير أدب الخيال العلمى" هو بلا ريب أكثر كتاب منتخبات أدبية يتكرر فرضه كنصٍ فى مقررات أدب الخيال العلمى فى الولايات المتحدة الأمريكية وكندا، برغم توافر عدد من كتب المنتخبات الأدبية المعدّة خصيصًا كنصوص للكليّات.

ساعد محررو المنتخبات الأدبية كذلك على تشكيل مجال الخيال العلمى بطرق أخرى مهمة. فى عام 1949 نشر إفيريت ف. بلايلر و ت. إ. ديكتى "أفضل قصص الخيال العلمى، 1949"، دشّنا بها تقليدًا سنويًا للمنتخبات الأدبية "الأفضل خلال سنة"، وهو تقليد استمر تحت عناوين متنوعة ومحررين مختلفين منذ ذلك الحين. استمرت سلسلة بلايلر/ ديكتى حتى عام 1956، وهى السنة نفسهاالتى بدأت فيها جوديث ميريل السلسلة التى ربما تعد الأكثر تأثيرًا على الإطلاق من بين كل السلاسل، واستمرت حتى 1968 . ساعدت الأجندة الطموحة لميريل الرامية إلى توسيع مدى ما يمكن اعتباره أدب خيال علمى ـ ضمّت قصصًا لجون شتاينبك، ويوجين يونسكو، بل وضمّت فى مرحلة ما القصة المصورة "بوجو"

للمؤلف والت كيلى ـ على تأسيس فكرة أن "الأفضل خلال سنة" قد تستخدم ليس لمجرد كونها اعترافا بالتميز، ولكن بوصفها بيانًا لتدعيم رؤية معينة لمجال الخيال العلمى وإمكاناته. بحلول منتصف عام 1970 كان هناك أربعة كتب منتخبات أدبية من ذلك النوع تظهر فى السنة، جادل كل منها لأجل رؤية مختلفة نوعًا ما بشأن ما كان عليه الخيال العلمى، وما ينبغى أن يكون عليه. وبدءًا من عام 1977 أصبح جاردنر دوزويس المحرر صاحب أطول مدة عمل فى مثل هذه المنتخبات الأدبية، إذ كان يحرر إحدى السلاسل من عام 1977 حتى 1981 وسلسلة أخرى من 1984، وتمتع خلال الجزء الأكبر من التسعينيات بهيمنة لا ينازعه عليها أحد فى هذا المجال. غير أن ديفيد هارتويل دشّن سلسلته الخاصة فى عام 1996، مجادلاً ضد ما رآه هوية خيال علمى غامضة المعالم فى الإصدارات السنوية لجاردنر دوزويس.

علاوة على ذلك، هناك أسلوب آخر غيّر بواسطته محررو المنتخبات الأدبية طبيعة السوق ـ وبالتبعية أنواع الخيال العلمى التى تجد طريقها للنشر -بدأ فى عام 1952 حينما نشر ريموند ج. هيلى، الذى حرّر "مغامرات فى الزمن والفضاء" مع ج. فرانسيس ماكوماس، كتاب منتخبات "حكايات جديدة عن الفضاء والزمن"، محققًا الريادة فى مجال "المنتخبات الأدبية الأصلية" للقصص التى لم يسبق نشرها (رغم أن مثالاً باكرًا، "الفتاة ذات العيون الجائعة" كانت قد ظهرت فى "قارئ أيفون" فى 1949)، وهو اتجاه استمر خلال الخمسينيات مع فريدريك بول وسلسلته المؤثرة "خيال علمى النجوم" (1959 – 1953). كذلك فقد أظهرت سلسلة بول، من بالانتين بوكس، الإمكانية الكامنة فى المنتخبات الأصلية بوصفها سلسلة، فوفرت بذلك للمؤلفين وصولاً فوريًا لنشر الكتب، وبديلاً لأسواق المجلات التى تقدم أجورًا أقل بصورة نسبية. فى الستينيات والسبعينيات برزت سلاسل المنتخبات الأدبية الأصلية بوصفها منافسًا رئيسًا للمجلات، وأكثر إقدامًا على المخاطرة، بظهور كتاب جون كارنيل "كتابات جديدة فى الخيال العلمى" (1978 – 1964، وتولى كينيث بالمر تحريرها بعد 1973)، وكتاب "مدار" لديمون

نايت (1980 – 1965)، و"كَوْن" لتيري كار (1987 – 1971)، و"أبعاد جديدة" لروبرت سيلفربيرج (1981 – 1971).

ساعد محررو كتب المنتخبات الأدبية أيضًا على توفير بؤرة لما يمكن أن يعبُر إلى الحركات الأدبية فى مجال الخيال العلمى. فإذا كانت "الموجة الجديدة" فى إنجلترا فكرة محرر المجلة مايكل موركوك، فقد اكتسبت فى الولايات المتحدة الأمريكية جزءًا كبيرًا من هويتها ووضوحها من ثلاثة كتب رئيسية للمنتخبات الأدبية: كتاب جوديث ميريل بعنوانه المرعب "إنجلترا تؤرجح الخيال العلمى" (1968)،الذى اعتُقد ظاهريًا أنه بمثابة طليعة "غزو بريطانى" يُقارَن بغزو موسيقى الروك فى وقت سابق من العقدنفسه، وكتاب هارلان إليسون "رؤى خطرة" (1967) وكتاب منتخبات "رؤى خطرة من جديد" (1972)، وفيه أعلن إليسون وباقى المساهمين فى المقدمات والخواتيم عن ثورة على الأقل بالقدرنفسه الذى أعلنته القصص نفسها. وعلى الرغم من أن إليسون، مثل بول، نبذ فكرة وجود "موجة جديدة"، فقد استخدم بالفعل المعادل الفرنسى للمصطلح لوصف "رؤى خطرة" باعتبارها تجليًا للـ "nouvelle vague"، إن شئتَ، للكتابة الحَزْرية (speculative writing). وبعد انقضاء عقود ساعدت مقدمة شبيهة بالبيان الرسمى للأهداف، فى كتاب بروس ستيرلنج "ظلال فى المرآة: منتخبات أدبية من السايبربنك" (1986)، على تعريف حركة السايبربنك الناشئة فى الثمانينيات. وحازت "النهضة" فى الخيال العلمى الأسترالى أثناء التسعينيات على اهتمام عريض، والفضل يرجع إلى كتب المنتخبات الأدبية من مثل "رؤية الأحلام فى أستراليا ونيوزيلاندا" (1998) لجاك دان، وجَنين ويب ـ وهى محاولة مقصودة لتقليد "رؤى خطرة" لإليسون، سلسلة أسترالية عن "الأفضل خلال سنة" دشّنها جوناثان ستراهان وجيرمى بيرن فى 1997، و"القنطور: أفضل أعمال الخيال العلمى الأسترالى" لديفيد ج. هارتويل وداميين بروردريك.

محرّرو الكتب

وبينما برز سوق لرواية الخيال العلمى فى الخمسينيات حاز نوع ثالث من المحررين على شهرة بالإضافة إلى محررى المجلات وكتب المنتخبات الأدبية. وفى حين تشكلت العديد من دور النشر المتخصصة، مثل أركهام هاوس، وشاستا، وفانتازى برس فى الأربعينيات من أجل الترويج للخيال العلمى والفانتازيا فى شكل الكتاب، فإن أغلبها كان نتاج عمل المتحمسين والمولَعين ممن كانوا لا يزالون يبجّلون مؤلفيهم، وكان التوجيه التحريرى المهنى، بغالبية الأدلة، فى أضيق الحدود. بدأ هذا يتغير فى عام 1949 حينما قرر ناشران تجاريان، هما فريدريك فِل ودابلداى، أن يدشّنا برامج خيال علمى. ركّز فِل على كتب المنتخبات الأدبية ("أفضل قصص الخيال العلمى" لبلايلر وديكتى؛ و"كتاب الخيال العلمى لكل فتى" لدونالد أ. فولهايم؛ وكتب أخرى)، لكن دار نشر دابلداى، حيث كان والتر برادبرى هو محررها الجديد فى الخيال العلمى، بذلت جهودًا جادة لتطوير خصائص جديدة لدى الكُتاب الواعدين. فى تلك السنة الأولى وحدها ساعد برادبرى الكاتب إسحق عظيموف على تطوير الرواية التى أصبحت فيما بعد "حصاة فى السماء" (بعد أن فشل فى إقناع مجلس إدارة دابلداى بالاهتمام بسلسلة "فاونديشن") وأوحى لراى برادبرى (ليس هناك صلة قرابة) بأن قصصه المتنوعة عن المريخ المنشورة فى المجلات ذات الورق الخشن يمكن أن تُجمَع بوصفها سلسلة متصلة تحت عنوان "حوليات المريخ". ووفقًا لراى برادبرى بيعت قصة "الرجل المزين بالوشوم" لوالتر برادبرى فى اليوم نفسهأيضًا. وتحت قيادة والتر برادبرى برزت دار نشر دابلداى سريعًا بوصفها الناشر التجارى الأول لكتب الخيال العلمى ذات الورق المقوّى فى الخمسينيات، ولم ينافسها فى الشهرة فى هذا المجال سوى دار نشر بالانتين بوكس التى يغلب على إنتاجها الكتب ذات الأغلفة الورقية.

ربما تعد دار بالانتين، التى أسسها فى عام 1952 كل من أيان وبيتى بالانتين (فى البداية توليا إدارتها من شقتهما فى نيويورك)، أهم بكثير من أى ناشر آخر

فى تأسيس الرابط طويل الأمد بين الخيال العلمى والكتب ذات الأغلفة الورقية. وحينما كان طالبًا فى كلية لندن للاقتصاد كتب أيان بالانتين أطروحة أكاديمية عن نشر الكتب ذات الأغلفة الورقية، وفى عام 1939 قاد التوزيع الأمريكى لخط الكتب ذات الغلاف الورقى لدار نشر بنجوين الإنجليزية، وهو الخط الذى بدأ فى عام 1935 ـ قبل أربع سنوات من بدء "ثورة كتب الأغلفة الورقية" الأمريكية التى حازت على مديح مفرط، على يد روبرت دى جراف ودار نشر بوكيت بوكس فى 1939. وحينما أوقفت الحرب إمدادات بالانتين من كتب الأغلفة الورقية البريطانية، شرع بالانتين فى برنامجه الخاص للنشر، فأضاف رسومًا توضيحية للأغلفة التى كانت طباعية فقط فى كتب بنجوين الأصلية. شعر ألين لين، الناشر الأصلى لبنجوين، بالضيق بسبب ذلك، وأسهم هذا فى الاختلاف فى الفلسفة التى أدت ببالانتين إلى الانفصال عن بنجوين فى عام 1945. وبحلول أغسطس فى تلك السنة كان بالانتين ومجموعة محررين ومدراء اجتمعوا بصورة سريعة قد أسسوا دار بانتام بوكس، وهى التى سرعان ما أثبتت أنها المنافس البارز لدار بوكيت بوكس المملوكة لروبرت دى جراف. لكن مع بواكير الخمسينيات أدى فرط الإنتاج والدعاية السلبية فى صناعة الكتب ذات الأغلفة الورقية (التى أصبحت، إلى جانب الكتب الهزلية، محل تركيز اللجنة سيئة السمعة "لجنة مجلس النواب الأمريكى المختارة بشأن المواد الإباحية المتداولة"، والتى عرفت على نطاق واسع باسم "لجنة جاذنجز") إلى سلسلة من الأزمات، ورحل بالانتين عن بانتام بوكس فى يونيو 1952 ليبدأ خطه الخاص. وعلى الرغم من أن الخطة الأصلية أبرزت نسخًا ذات أغلفة من الورق المقوّى وأغلفة ورقية فى آن واحد، سرعان ما أصبحت بالانتين مشهورة بشكل رئيس كدار نشر للكتب ذات الأغلفة الورقية، فدشّنت بذلك خط الخيال العلمى الخاص بها فى 1953 مع رواية "تجار الفضاء"" لفريدريك بول، و سى. م. كورنبلوث، وتبعها أعمال رئيسة لآرثر سى كلارك، وثيودور ستيرجون، وراى برادبرى، وآخرين. كذلك يُعزى لاختيار بالانتين الرسومات الإيضاحية السريالية وشبه التجريدية التى قدمها ريتشارد باورز

لغالبية أغلفة كتب الخيال العلمى، الأثر فى المساعدة على تحرير هذا الجنس الأدبى من كل من ارتباطاته بالمجلات ذات الورق الخشن، والتاريخ الحسّى الباكر للأغلفة الورقية الأمريكية.

فى الوقت نفسه الذى كان يروّج فيه بالانتين لصورة نموذج الخيال العلمى، تتسم بأنها حَزْرية بصورة أكبر وأكثر اتصافًا بالسمات الأدبية، كان دونالد أ. فولهايم فى أيس بوكس يفعل الكثير ليحفظ ميراث المغامرات الغنية بالألوان للمجلات ذات الورق الخشن. أيس بوكس، التى أسسها أ. أ. وين فى عام 1953؟ أبرزت أغلفة تتسم ببهرجة أكبر (كانت فى الغالب أغلفة إد فاليجورسكى)، وطرح مفهوم "كتاب أيس المزدوج" ـ كتابان قصيران أحدهما ملاصق للآخر، وهو ما تطور ليصبح خدعة فى التسعير: كتابان مقابل ثمن كتاب واحد. كان فولهايم، محرر الخيال العلمى فى أيفون من 1947 إلى 1952، قد أظهر بالفعل موهبة فى إخفاء العمل المعقد نسبيًا فى قالب الكتب الرخيصة ذات الورق الخشن -قدّمت سلسلة الكتب الورقية فى أيفون تحت رئاسته ثلاثية ك. س. لويس "خارج الكوكب الصامت" لقراء السوق الجماهيرى ـ لكن فى دار ايس روّج فولهايم لمزيج بارع من كتب المنتخبات الأدبية الموضوعية (التى قام على تحريرها بنفسه)، وأوبرات الفضاء فى كتب رخيصة، ومؤلفين جدد: هارلان إليسون، صامويل ر. ديلانى، وأورسولا ك. لوجوين رأوا أعمالهم الأولى المنشورة فى كتب ذات أغلفة ورقية ضمن سلسلة "كتاب أيس المزدوج". انضمّ تيرى كار لفولهايم فى دار ايس فى عام 1964، وأثبت أنه محرر على القدر نفسه من البراعة بل وأكثر ابتكارًا، إذ قدّم سلسلة "أيس سبيشالز" التى ضمت الإصدارات الأولى للأعمال التى صارت الآن كلاسيكية مثل "اليد اليسرى للظلام" للمؤلفة لو جوين، وبعد أن انتعشت السلسلة من جديد بعد فترة توقف لسنوات عديدة نشرت رواية ويليام جبسون "نيورومانسر". كذلك فقد تعاون كار وفولهايم فى سلسلة كتب المنتخبات الأدبية "الأفضل خلال العام" (برغم أنهما انفصلا وأصدرا منتخبات أدبية سنوية متنافسة)، وشرع كار فى إصدار سلسلة "كَوْن" المهمة التى تضمّ منتخبات أدبية أصلية.

ترك فولهايم دار نشر أيس فى 1972 ليبدأ مشروعه الخاص لنشر كتب الخيال العلمى، دار نشر داو بوكس (الاسم مأخوذ من الأحرف الأولى لاسمه)، حيث استمر فى ترويج حكايات المغامرات الخيالية العلمية المثيرة الممتزجة بقدر من الفانتازيا وسلسلة من مجموعات سابقة لمؤلفين؛ وكانت ك. ج. تشيرى من بين أهم الكُتاب الجدد على الإطلاق ممن نشر لهم. كانت داو بوكس أحد أول النماذج على محرر أصبح علامة تجارية فى الخيال العلمى، ولقد عزّزت كعوب الكتب ذات اللون الأصفر المميزة، ورسومات الغلاف، والطباعة هوية العلامة التجارية هذه. بعد خمس سنوات، فى 1977، أصبحت دِل راى بوكس نموذجًا آخر، مثل شعار بالانتين بوكس. لطالما كانت جودى لين دِل راى محررة ناجحة بصورة استثنائية فى دار بالانتين منذ 1973 ـ السنة التى تسبق خروج أيان وبيتى بالانتين من الشركة ـ ولم تتضمن إنجازاتها الملحوظة للغاية اجتذاب مواهب متمرسة وجديدة وحسب، بل طورت أيضًا وسائل لترويج أدب هذا الجنس ليرتقى إلى مرتبة الأعلى مبيعًا بعناوين من مثل ثلاثية الفانتازيا "أخبار أيام توماس كوفيننت الكافر" للمؤلف ستيفن ر. دونالدسون. (على الرغم من أنها كانت متزوجة من مؤلف ومحرر خيال علمى هو لِستر دِل راى، فقد كان اسمها هو اسم الناشر.) ورغم أن جودى لين دِل راى، مثل فولهايم وكار، برزت من داخل مجتمع الخيال العلمى أكثر من كونها ظهرت من داخل صفوف محررى الكتب المحترفين، فإن الذكاء التسويقى الذى نمّته ساعد على تعزيز فكرة محرر كتاب الخيال العلمى المحترف، أىْ المحرر الذى تكمن خلفيته وخبرته بشكل محدد فى مجال الخيال العلمى، وذلك يتباين مع المحررين الباكرين مثل والتر برادبرى الذى أسندت إليه مهمة "تناول" الخيال العلمى بوصفها جزءًا من مجال أوسع من المهام التحريرية.

فى إنجلترا لم يتم الشروع فى برنامج رسمى لنشر كتب الخيال العلمى قبل عام 1961 من خلال فكتور جولانسز (تحت رئاسة تحرير هيلارى روبنستاين)، برغم أن جولانسز قد أظهر اهتمامًا بأدب الفانتازيا منذ تأسيس الشركة فى

1928، وقد استخدم بعد ذلك مالكولم إدواردز، وهو واحد من أهم المحررين البريطانيين على الإطلاق فى السبعينيات وما بعدها. من ناحية ثانية، فى بواكير الخمسينيات كان دعم الخيال العلمى واضحًا فقط من خلال المحررين الأفراد فى عدد قليل جدًا من دور النشر، وأحد هذه الأمثلة تشارلز مونتيث فى دار فابر وفابر وهو الذى قيل عنه أنه أنقذ رواية "أمير الذباب" (1954) لويليام جولدنج من بين "أكوام المخطوطات [التى تنتظر قراءة الناشر]"، وهو الذى مرّر فيما بعد أول كتاب لبراين ألديس "يوميات برايتفاونت" (1955) وهو كتاب ليس من نوع الخيال العلمى، وكذلك فقد نشر أول رواية لألديس "بلا توقف" فى عام 1958. كذلك فقد أسس ناشرون آخرون، مثل وايدنفلد آند نيكلسون، وجرايسون آند جرايسون، قوائم خيال علمى، على الرغم من أنها لم تصنّف هكذا، وافتتح مايكل جوزيف (الذى نشر رواية "يوم التريفيدات" لجون ويندهام فى عام 1951) سلسلة "روايات للمستقبل" التى حررها الروائى كليمنس دين فى عام 1955، وكان عمره آنذاك 67 عاما؛ كان جون كريستوفر من بين المؤلفين الذين أبرزتهم هذه السلسلة. وفى مجال الكتب ذات الأغلفة الورقية، للأسف كان نشر الخيال العلمى فى إنجلترا فى الخمسينيات يتسم بروايات خط إنتاج غير مميز (وأحيانًا مرعب) لشركات مثل كيرتس وارن، وبادجر بوكس وهى شركات أبرزت بصورة مميزة أعمالاً وفق وصفات محددة كتبها مجموعة من المؤلفين داخل الشركة، مستخدمين أسماء مستعارة فى الغالب.

بحلول الثمانينيات كان اكتشاف أن أعمالاً معينة من هذا الجنس الأدبى يمكن أن يتم تسويقها فى فئة الأعلى مبيعًا، إلى جانب المبيعات الضخمة المتضمنة للأدب القصصى المرتبط بالأفلام والتلفاز (مثل رحلة النجوم أو حرب النجوم)، والضغط المضاف على الناشرين من قِبل المكتبات السلسلية لبيع الكتب التى تزداد هيمنتها، قد فاقم ما كان قد أصبح بالفعل توترًا طويل الأمد فى النشر بين القيمة الأدبية وصلاحية السوق. من الناحية التاريخية ربما كان الخيال العلمى، بسوقه المحدود لكن الجدير بالثقة مقارنة بالأدب القصصى السائد، متأثرًا بهذا

بصورة أقل، لكن هذا الاستثناء غير الرسمى تلاشى تمامًا الآن. وهكذا فقد واجه محررو الكتب الذين برزوا فى السبعينيات والثمانينيات نوعًا جديدًا من التحدى ـ جنسًا أدبيًا كانت سماته الأدبية تتنامى بشكل مطّرد وأصبح معقدًا بصورة أكبر، وسوقٍ أثّابَ أكثر الأنماط المألوفة للفن القصصى القائم على صيغ يتكرر توظيفها. من بين الأمثلة المشهورة على هذه المعضلة مصير تايم سكيب بوكس، وهو واحد من أسماء الناشر سايمون آند شوستر، وبوكيت بوكس التى حررها ديفيد هارتويل من 1981 حتى 1984. ومنذ بواكير السبعينيات كان هارتويل قد رسّخ قدمه فى دور نشر عديدة بوصفه مدافعًا قويًا عن الخيال العلمى الأدبى، وقد أفرزت الفترة القصيرة لتوليه رئاسة تايم سكيب بعضًا من الأعمال الرئيسة فى تلك الفترة ـ أشهرها على الإطلاق رباعية جين وولف "كتاب الشمس الجديدة"، وكذلك عناوين مهمة لجريجورى بينفورد، ومايكل بيشوب، وفيليب ك. ديك. برغم أن تايم سكيب تمتعت باحترام على نطاق واسع داخل المجال، نادرًا ما حازت عناوينها على مرتبة الأعلى مبيعًا التى أصبحت تعتبر فى ذلك الوقت على الأقل ممكنة بالنسبة للخيال العلمى، وأدى هذا، إلى جانب الانكماش الاقتصادى العام فى بواكير الثمانينيات، إلى الاحتضار السابق لأوانه لسلسلة من أبرع السلاسل المحررة فى الخيال العلمى الحديث. استمر هارتويل فى كونه محررًا مؤثرًا ومبتكرا، فى المقام الأول فى تور بوكس (التى وظّفت أيضًا محررين معاصرين آخرين مهمين مثل بيث ميتشام وتيرى وندلنج، وهى التى أصبحت فيما بعد الناشر الأمريكى البارز لكتب الخيال العلمى)، وكان المحررون ممن جاءوا بعد ذلك لا يزالون قادرين على تطوير خطوط خيال علمى متخصصة وأحيانًا شبه اعتمادية (بانتام سبكترا، التى أسسها لو أرونيكا فى بانتام فى 1985، باين بوكس التى أسسها جيم باين فى 1984، بينما طور مالكولم إدواردز فى بريطانيا خط الخيال العلمى فى جولانسز: وطوّر جون جارولد "ضوء الأرض" لدار نشر سايمون آند شوستر: وطوّر تيم هولمان أوربت "براون" لدار ليتل). لكن الاقتصاديات الجديدة للنشر والتوزيع، التى استمرت فى التسارع خلال التسعينيات، أعادت

تعريف دور المحررين بطرق حاسمة، فاختارت لهم فى الغالب دور المدافعين عن الإمكانات الأدبية التوسعية للمجال، بينما بدت ضغوط السوق تطلب اعتمادًا متزايدًا على صيغ الحبكات الدرامية المجرّبة. ومع بداية القرن الحالى بدا أن مؤلفى العناوين الرئيسة الناجحة أو المنتجات ذات الصلة كأنها بالكاد تخضع لأى تحرير على الإطلاق، بينما أصبح بعض أفضل الكتاب المبدعين على الإطلاق يعتمدون على قرار ونزاهة أكثر أبطال المجال تعرضًا لعدم التقدير. وعلى الرغم من أن حجةً ما يمكن أن تصاغ بمعقولية بشأن كون المكانة الهامشية المستمرة للخيال العلمى فى المعترك الأدبى هى نتيجة مقتضيات تحريرية أو تصلّب تحريرى أثناء سنوات تشكُّل مجال الخيال العلمى، فمن المؤكد تقريبا أن هذا المجال ما كان ليتطور إلى مستواه الحديث من التعقيد والتنوع دون المناصرة النشطة والمتواصلة من جانب أفضل محرريه.

هوامش

1. Harlan Ellison, in Ellison, ed. Dangerous Visions (Garden City, NY: Doubleday, 1967), p. xx.

الجزء الثانى
مقاربات نقدية

7

النظرية الماركسية والخيال العلمى

الماركسية، والخيال العلمى، واليوتوبيا

بقلم: إستفان سيسيرى - روناى، الابن

لعبت النظرية الماركسية دورا هاما فى نقد الخيال العلمى، خاصة فى الثلث الأخير من القرن الماضى. منذ الستينيات، أكثر دراسات الخيال العلمى تعقيدا كان الكثير منها إما ماركسى صراحة فى توجّهه أو متأثر بالمفاهيم الماركسية، التى تبنتها النسوية، والنقدية العرقية، ونظرية الانحراف الجنسى، والدراسات الثقافية. رغم أن عددًا قليلاً نسبيًا من النقاد والكتاب فى هذا النوع الفنى قد صرّحوا بأنهم من معتنقى الماركسية، فإن الخيال العلمى والأدب اليوتوبى، النوع الفنى الذى يتعلق كثيرا به، لهما صلات عميقة بالفكر الماركسى بشكل خاص، والفكر الاشتراكى بشكل عام. بالمفهوم البسيط كان الخيال العلمى والأدب اليوتوبى يهتمان بتخيّل البدائل التقدميّة للوضع الحالى، فى الغالب بتضمين نقد للأحوال المعاصرة أو النتائج المستقبلية الممكنة للتوجّهات الاجتماعية الحالية. الخيال العلمى، على نحو خاص، يتخيّل التغير بما يتعلّق بالجنس البشرى كله(1)، وهذه التغيّرات هى غالبا نتيجة الاكتشافات والاختراعات العلمية التى يطبّقها البشر بغرض تطورهم الاجتماعى. هذه هى أيضا مجالات اهتمام الخيال اليوتوبى والاجتماعى الماركسى.

جمع نظام ماركس بين نقد معقّد للنظام الاقتصادى الرأسمالى، ومفهوم للتاريخ كالعملية الجدلية(*) للبناء الذاتى الإنسانى، ورؤية لأسلوب حياة عالمى

(*) يشير إلى "المادية الجدلية" وهى نظرية ذات ماركسى للحقيقة (المراجع).

عادل وديموقراطى فى المستقبل، بوصفه هدف التاريخ الإنسانى. رغم أن دور الماركسية كممارسة سياسية وصيغة تنبؤية قد ضعف مع انهيار الكتلة السوفييتية وهيمنة الرأسمالية متعددة الجنسيات، تبنت حركات اجتماعية نقدية، وفروع لعلوم أكاديمية أخرى، الكثير من مفاهيمها الرئيسية. استعار الفكران النقدى العرقى والنسوى النموذج التاريخى الماركسى، مستبدلين الملونين والنساء بالطبقة العاملة، بوصفها عوامل تاريخية هامة. كثيرا ما صمم التمييز العرقى والتمييز الجنسى على نموذج الأيديولوجية البرجوازية، حيث أن الهيمنة العنصرية والبطريركية يصممان على الصيغة الرأسمالية للإنتاج. بالتالى فإن الإنسانية المهمّشة تعمل مثل البروليتاريا(*) فى نموذج من الوصول المتدرج إلى الوعى وكشف التناقضات بين الأيديولوجيا وممارستها. الدراسات الثقافية وظّفت مفاهيم ماركسية أساسية لتتبع العلاقات الجدلية للجماعات الاجتماعية بالسلطة المتأصلة وببعضها البعض من خلال وسيط الثقافة.(2)

من أشكاله الأولى والأدب اليوتوبى يصوّر المجتمعات العادلة والعقلانية الخيالية المنشأة فى معارضة لنظيرتها الدنيوية المستغلة. من المعروف أن ماركس كان كارها لوصف المجتمع اليوتوبى الذى سيعقب الثورة البروليتاريا الناجحة، واصفا إياه بأكثر التعبيرات إبهاما فى ختام "البيان الشيوعى". ولكنه رغم هذا أكّد على أهميته كهدف تاريخى. كان ماركس أيضا يقدّر التقانة كأداة حيوية للتحرر الإنسانى. كان يؤمن إنه فى عالم عادل ستكون الابتكارات التقنية هى ما يضمن حرية الإنسان من الكدّ، مثلما كانت هى أيضا وسيلة الاسترقاق الجماعى فى النظام المستغل. هذه الأفكار تمت صياغتها فى الفكر الماركسى إلى قصة عن التحرر الاجتماعى والتقنى لها صلات واضحة بالقصص الأساسية للخيال العلمى.

التفكير الاشتراكى اليوتوبى كان أحد أقوى التأثيرات الشكلية على الخيال العلمى فى أواخر القرن التاسع عشر، خاصة فى العالم المتحدث بالإنجليزية،

(*) طبقة العمال الصناعيين الكادحين (المراجع).

وروسيا. أهم الشخصيات فى تطور الخيال العلمى للناطقين بالإنجليزية فى الثلاثين سنة ما بين منتصف ثمانينيات القرن التاسع عشر وبداية الحرب العالمية الأولى ـ إدوارد بيلامى، ووليام موريس، وهـ. ج. ويلز، وجاك لندن ـ كانوا كلهم اشتراكيون. رغم أن من بين هؤلاء وَحْده لندن كان ماركسيًا صراحة، فإنهم جميعًا اشتركوا فى فكرة أن المغامرة البطولية العلمية والمغامرة البطولية اليوتوبية ارتبطتا بالإصلاح الاجتماعى لرأسمالية "دعه يعمل" laissez-faire اللاأخلاقية. فى الغرب، كان تأثير ويلز أكبر من ماركس فى هذا السياق. تمتّعت كتاباته اليوتوبية ـ فى أعمال مثل "يوتوبيا حديثة" (1905)، و"العالم محررا" (1914)، و"بشر كالأرباب" (1923) ـ بشعبية عالمية وساد نموذجه المفضّل للدولة العالمية التكنوقراطية، التى يديرها علماء ومهندسون مستنيرون، الكثير من الفكر الاجتماعى اليسارى قبل الثلاثينيات.

سيتوقع المرء أن تكون الماركسية قد أثّرت على مفاهيم الخيال العلمى فى الاتحاد السوفييتى، لأن الماركسية ـ اللينينية كانت الفلسفة الرسمية للدولة. كان الخيال العلمى اليوتوبى نوع فنى هام من الفانتازيا السياسية بين المتطرفين سياسيا قبل عام 1917، وبين العامة ككل فى السنوات الأولى للثورة. ببدايتهم فى أوائل العشرينيات، على أى حال، كان الكتّاب السوفييت يُثنون عن كتابة قصة الفانتازيا اليوتوبية التى ربما تثير آمالا شعبية وتتضمن نقدًا لأحوال الحاضر. هذا الثنى أصبح قمعا فعليًا مع "مذهب الحدود القريبة" لستالين. كان على الكتّاب أن يركّزوا على إضفاء البطولة على مهام الحاضر. كان يُزعم أن الخيال العلمى والأدبى اليوتوبى لم يعد لهما دور فى مجتمع اشتراكى. وكنتيجة لهذا، لم ينشر فى الاتحاد السوفييتى خيال علمى جاد، ناهيك عن النقد والنظرية، حتى وفاة ستالين عام 1953.(3)

فى أواخر الخمسينيات، بدأ خيال علمى اشتراكى ـ يوتوبى على نطاق واسع يُكتب من جديد، بإلهام من رواية إيفان يفريموف الرائدة "أندروميدا" (1959).

وتبع ذلك ازدهار لخيال علمى خلاق فيما أطلق عليه فترة "الذوبان" فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، التى أفضل ما يمثّلها عمل الأخوين ستراجاتسكى. كل من يفريموف والأخوين ستراجاتسكى تم نقدهما للانحراف عن قواعد الحزب ـ يفريموف لتخليه عن صورة "الإنسان الاشتراكى" وتصويره لأبطاله أشباه ـ آلهة، والأخوان ستراجاتسكى لتصوير الشخصيات أبطال على نحو لا يكفى لتمثيل الإنسان الاشتراكى.(4) عندما اشتد رد الفعل أثناء السبعينيات والثمانينيات، أصبح كتّاب الخيال العلمى السوفييت انتقاديين على نحو متزايد، وغالبا ما أُجبروا على نشر الساميزدات samizdat (كُتب تنسخ بشكل خاص سرًا). لم يكن هناك مقدار قليل من الدفاع عن الخيال العلمى النقدى فى اللغة الماركسية. فى ظل هذه الظروف، لم تصاغ نظرية جدية للخيال العلمى بالمعنى الماركسى.

فى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث تطوّر الخيال العلمى من خلال المجلات رخيصة الورق إلى شكل قوى من الأدب الشعبى، كان للأفكار الاشتراكية تأثير قليل بعد الحرب العالمية الأولى. بقى ويلز هو أقوى نموذج فى النوع الفنى، ولكن كتّاب الخيال العلمى الأمريكيين أخذوا منه فى المقام الأول التبرير لنخبة تكنوقراطية. نموذج البطل فى الخيال العلمى الأمريكى لم يكن العالِم الاشتراكى الذى يعمل لإعادة التنظيم العلمى للإنسانية، ولكن المهندس ـ المغامر ـ منظّم العمل، ذو المعرفة الهائلة، الذى يتجسد فى شخصية الفرد المخترع ـ العبقرى، أديسون.(5) بعد الثورة الروسية، أصبح مجتمع كتّاب الخيال العلمى، بشكل متزايد، ليس فقط مناهضين للشيوعية، ولكن مناهضين للاشتراكية أيضا. مع الحرب العالمية الثانية وتبعاتها، عمّت مناهضة الشيوعية كل الحياة الأمريكية حتى صار الفكر الماركسى شيئا بغيضا. كتّاب قليلون ثابروا على كتابة هجائيات مناهضة للرأسمالية، مثل فردريك بول، وسيريل كورنبلوث، والاشتراكى ماك رينولدز، ولكن معظم كتّاب الخيال العلمى (الكثير منهم، مثل المستقبليين، كان لديهم مشاعر تعاطف يسارية فى الثلاثينيات) أصبحوا مناهضين للاشتراكية،

وصوّر الخيال العلمى خاصتهم رأسمالية "دعه يمر" والفردية كالنظام الطبيعى للمستقبل. نالت أفلام الخيال العلمى شكلا جديدا من الشعبية بإضفاء طابع الحكى الرمزى على الهستيريا الماكارثية. صارت كلمة "يوتوبى" مرتبطة فى العقل الشعبى بالشيوعية السوفييتية، وسيطرت على الخيال العلمى للفترة التى تلت الحرب مباشرة الموضوعات المناهضة لليوتوبية.

تغيّر هذا المناخ المناهض للراديكالية واليوتوبية بشكل دراماتيكى فى الستينيات. بإلهام من كفاح الحقوق المدنية والاستقلال المفاجئ للكثير من المستعمرات الأوروبية، وبدعم من ترف وتطور تقنى غير مسبوق فى الديموقراطيات الرأسمالية، وضعت ثقافة عالمية تنافسية نفسها فى مقابلة مؤسسات وسياسات الدولة البرجوازية. كان للحركة تنوع هائل من الأهداف، ولكنها اشتركت فى خاصيتين وثيقتى الصلة فى هذا السياق: احترام للأفكار الماركسية وما أطلق عليه إيتالو كالفينو "مهمة يوتوبية"(6)، رغبة قوية وغير متكوّنة لتخليص العالم من الفقر، والتمييز العرقى، والكبت الجنسى، والاستغلال الاقتصادى ـ الآثام التى نظّر لها الفكر الماركسى على نحو مقنع بوصفها أوجه متوطّنة وحتمية لرأسمالية الدولة البرجوازية. هذا الاقتران كان له تأثير ملهم أيضا على النوع الفنى المسمى الخيال العلمى. بدأ المثقفون والطلبة مشروعا ضخما لتخيّل بدائل النظام العالمى للحرب الباردة، ثنائى القطبية، المضفى عليه العسكرية على نحو غير عقلانى. كانت هناك محاولات لإقامة عدد وفير من المجتمعات البديلة المعدّة مسبقا، وتميّزت الحياة الثقافية على نحو متزايد بنقد الوضع الحالى من وجهات نظر خيالية التى وفقا لها مشاكل الحاضر تم حلّها، حتى لو كان على نحو غير مؤكّد. أصبح الخيال العلمى أحد الأدوات ذات الامتياز لهذا التيار الفكرى. تمتعت أعمال مثل "الكثيب الرملى" (1965) لفرانك هربرت، و"غريب فى أرض غريبة" (1961) لروبرت هاينلاين، و"مهد القطة" (1963) و"صفارات الإنذار فوق تيتان" (1959) لكيرت فونجات، بشعبية هائلة لم يسبق أن حظت بها أعمال خيال علمى.

كانت المهمة اليوتوبية قد أُطلقت فى أشكال عديدة: اللاسلطويّة الفلسفية، والنيتشوية اليسارية، وحركة بروتو ـ جرين، والليبرتارية السايكديلكية(*) psy-chedelic، وربما أكثرهم تأثيرا، المزج بين النقد الماركسى للاضطهاد والتحليل الفرويدى للكبت، الذى يُطلق عليه الماركسية الفرويدية، الذى كان أكثر من روّج له صراحة هو هربرت ماركوز. هذه المجموعة بها جانبان يرتبطان بصعوبة. من ناحية، كان هناك تأكيد "اليسار الجديد" على النقد اليوتوبى والتحرر من جعلها مجرد سلعة: ومن ناحية أخرى، سياسات المقاومة الوطنية الإثنية الطبقية، المناهضة للكولونيالية، والثورية، وشبه ـ اللينينية. الأولى أكّدت على الوعى النقدى للثقافة، والأخيرة على الوعى الطبقى كشرط مسبق للمقاومة العنيفة والثورة. والاثنان يتراكبان فى المقام الأول فى نقدهما للرأسمالية.

بمرور الوقت، أصبحت الرغبة الشائعة فى تخيّل البدائل وصياغة نقد خيالى تقتصر فى نطاق ضيق على النظرية الثقافية. لم تؤثّر الانتفاضات الطلابية الموحية بالأمل فى كل أنحاء العالم عام 1968 جديًا فى بنية الدولة الرأسمالية ـ ولا، فى الواقع، فى حالة "ربيع براغ"، الدولة الشيوعية. فى أوروبا والولايات المتحدة، عبّرت الحركات المتطرفة عن آراء سياسية عنيفة من اليأس باسم الثورة اللينينية، لتدفع الناس بشكل متزايد فى كنف حكومات قامعة بشكل متزايد. فى بريطانيا، حيث ظل الفكر الماركسى مبنى على مبدأ فعالية activism النقابة العمالية، تطورت النظرية الثقافية الماركسية فى سياق دراسة سلوك الإنسان الاجتماعية (علم الاجتماع) العملية للثقافات الطبقية، مع اللجوء قليلا للنظرية اليوتوبية. هكذا، لم يظهر قوام لنظرية خيال علمى ماركسية هناك (رغم الاهتمام بالخيال العلمى بين الحين والحين، الذى أظهره ريموند ويليامز، أحد كبار المنظّرين فى الدراسات المادية الثقافية).[7]

(*) مسبب للهذيان (المراجع).

نقد ماركسى جديد فى الولايات المتحدة

فى الولايات المتحدة الأمريكية، على نقيض ذلك، كانت هناك زيادة سريعة فى الاهتمام بالخيال العلمى، ليس فقط من قِبل أكاديميات وطلاب اليسار، ولكن فى الثقافة الجماهيرية أيضا. أسلوب جديد من الخيال العلمى الطموح فنيا والراقى سياسيا اتخذ شكلا، ممثلا فى أعمال فيليب ك. ديك، وجوانا راس، وإرسولا ك. لو جوين، وصموئيل ر. ديلانى. كانت الشروط المسبقة لبلورة نظرية خيال علمى راديكالية فى موضعها الصحيح.

فى منتصف السبعينيات وجد المنظّرون الماركسيون للخيال العلمى أنفسهم فى ورطة. من ناحية، كان القرّاء المتعلمون (ومن بينهم أغلب المنظّرين الماركسيين) عامة يعتبرون الخيال العلمى تافها فنيا: علاوة على ذلك، لأن الجزء الأكبر والأساسى من الخيال العلمى كان يُكتب للتسلية الجماهيرية، كان يتجنب النقد الاجتماعى فى وضوح ويدعّم الأيديولوجيا السائدة للفردانية البرجوازية. كان هذا صحيح بشكل خاص فى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث كان معظم الخيال العلمى يُنتج ويُستهلك. لبعض النقاد الماركسيين، كان الخيال العلمى نموذجا سافرا، على نحو خاص، للتورّط الأيديولوجى فى المصالح الرأسمالية الثابتة. ركّز عمل هـ. بروس فرانكلن فى الولايات المتحدة بشكل خاص على هذا الجانب من النوع الفنى. ربطت سيرة روبرت أ. هاينلاين (1980)، التى كتبها فرانكلن، ما بين المؤلف ذى الفردانية الشهيرة وبين الإمبريالية الأمريكية فى الحرب الفيتنامية المستمرة. فى مقالات لاحقة، وفى كتاب "نجوم الحرب" (1988)، جادل فرانكلن على نحو أكثر إقناعا، وإن لم يكن أكثر دقة، أن الخيال العلمى كان مصدر إلهام كبير، وبالفعل محرّك خيالى، لتطوير الأسلحة الخارقة للتدمير الشامل، وبالتالى فهو يحمل قدرا هائلا من الذنب التاريخى. فى هذه الأعمال، وأعمال مشابهة عن الخيال العلمى وحرب فيتنام، شرع فرانكلن فى إلقاء الضوء على القوة الأيديولوجية الخبيثة لشكل برىء فى الظاهر من التسلية، بتسرّع وغضب ناقد تمرّدى.(8)

التطورات الرئيسية لنظرية الخيال العلمى، على أى حال، مرّت بطريق مختلف. عام 1973، أسس داركو سوفين و ر. د. مالين "دراسات الخيال العلمى"، التى كان يجب أن تصبح المكان الرئيسى للنقد "الماركسى الجديد" للخيال العلمى. المجلة لم تعلن اتجاها واحدا ونشرت دراسات خيال علمى أكاديمية هامة لكتّاب كثيرين غير ماركسيين (مالين نفسه لم يكن ماركسيا)، ولكنها أصبحت مرفأ مجموعة من النقاد ـ المنظّرين الماركسيين الذين اتفقوا على فرضيّات معينة وعززوا أفكار بعضهم بعضًا. بالإضافة إلى سوفين، كان هناك فردريك جيمسون، وبيتر فيتنج، وتوم مويلان، ومارك أُنجُنو، وكارل فريدمان. رغم أنه قد يكون مضللا أن نتكلم عن "مدرسة" بمجلة "دراسات الخيال العلمى"، إلا أن معظم هؤلاء الكتّاب اعتمد على وطوّر مفهوم "اليوتوبيا النقدية" (كما سيطلق عليها مويلان فى النهاية) بوصفها القلب المركزى للخيال فى أدب الخيال العلمى.

"اليوتوبيا النقدية" تأتى من أفكار معينة مهمة فى تقليد الماركسية الهيجيلية(*)، التى تم تمثيلها فى أعمال ت. و. أدورنو، ووالتر بنيامين، وإرنست بلوخ، وأنطونيو جرامشى، وريموند ويليامز، وأعمال معينة لجورج لوكاتش حللت الثقافة كأحد أوجه السيطرة الطبقية لكى تبنى وعيا مقاوما منضبطا. هذا الاتجاه تخلّى، بمعنى ما، عن أحد الفرضيات الوثيقة للماركسية: الاعتقاد فى ثورة تحرير وشيكة الوقوع للطبقة العاملة. بعد نجاح النازيين والشيوعية السوفييتية ورأسمالية الدولة فى التلاعب بالجماهير، أعاد هؤلاء المفكرون تصوّر اليوتوبيا لتدل على شكل تحريرى من الفكر يحتفظ حيّا بالأمل فى العدالة الاجتماعية والمساواة. هذه اليوتوبيا التى أوضحها بلوخ كاملة تقريبا، هى فى الوقت نفسه حلم من أحلام الرغبة فى حياة اجتماعية سعيدة ومستنيرة، وأداة يمكن التعرّف بها على ومهاجمة العقبات الأيديولوجية لتحقيق اليوتوبيا.

فى كتابه "تحوّلات الخيال العلمى" (1979)، قدّم سوفين عددا من الأفكار ظلّت مركزية فى نقد الخيال العلمى: الاغتراب المعرفى، والعنصر المستحدث novum،

(*) نسبة إلى فلسفة هيجل (1770-1831) المثالية (المراجع.)

ورابط الخيال العلمى الجينىّ باليوتوبيا. فى مفهوم الاغتراب المعرفى، مزَج سوفين فكرتين متمايزتين عن الاغتراب، ولكن مرتبطين، من نظريات أدبية سابقة: ostranenie (نزع الألفة) من الشكلانيين(*) الروس، و -Verfremdung seffekt (أثر الاغتراب) لبرتولت بريخت. زعم الشكلانيون أن الفن دائما ما يجعل المتلقى واعيا بالواقع بطريقة غاية فى الحداثة، بتخريب و"إضفاء الخشونة على" الاستجابات الاعتيادية التى يطوّرها المرء فى روتينيات الوجود اليومى. طبّق بريخت فكرة الشكلانيين على المسرح، مقترحا أن الاغتراب ينبغى أن يكون فعلا سياسيا على نحو واضح، يجذب انتباه الجمهور لحقيقة أن المشهد الذى يرونه وهم، محفزا إياهم ليصيروا واعين بموقفهم كمتلقّين سلبيين، وعيًا ربما يوسّعون مداه عندئذ ليصل إلى تأمّل بشأن موقفهم المشابه فى عالم وهم الهيمنة البرجوازية المستغَلّ.

جادل سوفين أن النص الخيالى العلمى يقدّم أوجهًا من حقيقة القارئ التجريبية "وقد تم تغريبها" من خلال منظور جديد "يتضمّن مجموعة جديدة من الأعراف".(9) إعادة الصياغة هذه للمألوف لها غرض "معرفى"، بمعنى آخر، التعرّف على الحقيقة الذى تستحضره من القارئ هو مكسب فى الفهم العقلانى للأحوال الاجتماعية للوجود. الاغتراب الخيالى العلمى يعمل مثل النمذجة العلمية: الموقف المألوف (أى، المطبّع) إما أن يُقدر استقرائيا على نحو عقلانى للكشف عن أعرافه وفرضياته الخفيّة (على سبيل المثال، الإسقاط الثورى الفانتازى للنظام الطبقى الفكتورى على مورلوك وإلوى فى "آلة الزمن"، 1895)، وإما أن تتم إزاحته بالقياس ليستبدل شيئا ما غير مألوف، فيمكن لعناصره غير المرئية (لأنها مألوفة جدا) أن تُرى فى حداثة كظاهرة غريبة (كما فى "حرب العوالم"، 1898، الذى تُزاح فيه الإمبريالية البريطانية لتستبدل المريخيين الغزاة). الاختلاف المحدد بين الخيال العلمى والأنواع الفنية الأخرى التى تحدث

(*) التمسك الشديد بالأشكال الخارجية فى الدين أو الفن (المراجع).

الاغتراب، مثل قصة الفانتازيا، هو أن إزاحات الخيال العلمى يجب أن تكون متّسقة منطقيا ومنهجيا؛ فى الحقيقة، يجب أن تكون علمية إلى درجة أنها تحاكى وتعزز وتضىء عملية المعرفة العلمية.

الأكثر تأثيرا حتى من الاغتراب المعرفى فى نظرية الخيال العلمى هو مفهوم سوفين للعنصر الجديد. العنصر المستحدث هو الابتكار التاريخى أو الشىء الجديد فى النص الخيالى العلمى، الذى ينبع منه أهم التمييزات بين عالم الحكاية وعالم القارئ. إنه، وفقا للتعريف، عقلانى، على العكس من الإقحامات الخارقة للطبيعة للحكايات العجيبة، وقصص الأشباح، وقصة الفانتازيا غير الأرضية high fantasy، والأنواع الفنية الأخرى للفانتازيا. فى الممارسة، يظهر العنصر المستحدث كاختراع أو اكتشاف تنتظّم حوله الشخصيات وخلفية العمل فى طريقة مقنعة ومعقولة تاريخيا. العنصر المستحدث هو منتَج لعمليات مادية؛ إنه ينتج آثارا يمكن أن تشتق منطقيا من أسباب العنصر المستحدث، فى العالمين المادى والاجتماعى؛ وهو معقول من حيث المنطق التاريخى، سواء فى تاريخ التكنوعلم أو المؤسسات الاجتماعية الأخرى.

يتبنى سوفين مفهوم العنصر المستحدث من عمل إرنست بلوخ، الذى يشير المصطلح بالنسبة له إلى تلك الابتكارات الملموسة فى التاريخ المُعاش التى توقظ الضمير الإنسانى الجمعى من جمود الحاضر إلى الوعى بأن التاريخ يمكن تغييره. هكذا فإن العنصر المستحدث قد أوحى بالأمل لتحولات تاريخية إيجابية. ينبغى أن تكون قيمة مثل فلسفة التوجّه المستقبلى هذه، لفهم الخيال العلمى، واضحة، لأن الخيال العلمى كنوع فنى يعتمد على رغبة قرائه، التى لا يرويها شىء، فى تخيّل تحولات معقولة، بدرجة كبيرة أو صغيرة، لما هو يومى، سواء قادت هذه التحولات إلى حرية أكبر، أو تسلطية تقنية، أو تجاوز لا يُتخيّل لغويا، أو حتى مجرد عالم مختلف من الحياة اليومية.

العنصر المستحدث والاغتراب المعرفى معا يميّزا شكلا من التفكير ليس فقط خيالى علمى، ولكنه أيضا يوتوبى، كما يستخدم بلوخ المصطلح. معا ينتقدا

الحقيقة التجريبية ويتخيلا بديلا لها. لهذا السبب يجادل سوفين أن الخيال العلمى الصحيح يرتبط جينيا بالنوع الفنى المسمى اليوتوبيا الأدبية. جادل بلوخ أن كل تجليات الثقافة، حتى الصيغ الهروبية عديمة القيمة فنيا، تتضمن جانبا يوتوبيا، ولو لمجرد أنها ترفض الظروف كما هى وتنشّط الأمانى بجعل الحياة طيّعة وممتعة. هذا المزيج من الرفض النقدى والتحقيق المتخيّل للأمانى ينشط بشكل خاص فى الخيال العلمى، حيث أنه يهتم بتمنى الصيرورة إلى عوالم خيالية مبنية على أسس عقلانية ظاهريا.

لفت كارل فريدمان النظر فى كتابه "النظرية النقدية والخيال العلمى" (2000)، وهو عمل فى القالب السوفينى إلى أبعد حد، إلى أن تضييقات سوفين ستؤدى إلى أن تُستبعد من صفوف الخيال العلمى معظم الأعمال التى يُنظر لها عامة بوصفها خيال علمى ولكن بها القليل من القيمة "المعرفية" ("حرب النجوم" (1977) و"إى. تى." (1982)، على سبيل المثال). هكذا فإن "الخيال العلمى" مصطلح وصفى وتقييمى بالنسبة لسوفين: الخيال العلمى الردىء ليس خيال علمى. معايير سوفين للحكم على القيمة الفنية للخيال العلمى بالمثل تتعلق بالفن أقل مما هى تتعلق بمعرفة الحقيقة الاجتماعية. يقترح فريدمان أن تصنيف سوفين يمكن تصحيحه بالتفكير فى الخيال العلمى ليس من حيث المعرفة الحقيقية، ولكن كـ "تأثير معرفى" - بناء بلاغى يستدعى حسّا من المعرفة الحقيقية. يشير فريدمان إلى أن المعرفة التى يحصل عليها المرء فى عمل من أعمال الخيال العلمى هى غالبا خيالية بالكامل، رغم أنها ربما تكون مبنية على مبادئ علمية متماسكة. فى جوانب أخرى، مفهوم فريدمان للخيال العلمى يعيد باختصار مفهوم سوفين: الخيال العلمى يتضمن يوتوبيات نقدية حتى عندما لا يبنيها صراحة فى القصة. ويذهب فريدمان حتى أكثر من ذلك بالإشارة إلى أن وظيفة اليوتوبيا النقدية هذه تميّز كل النظريات النقدية بعد كانط، ولكن على نحو خاص جدا النظرية الماركسية. الخيال العلمى بهذا المعنى هو النوع الفنى الذي جوهره هو التخيّل اليوتوبى النقدى، وبالتالى فحتى النظرية النقدية غير

الأدبية يمكن اعتبارها شكلا من أشكال الخيال العلمى، وبهذه الطريقة يمتد مفهوم الخيال العلمى والخيالية العلمية science-fictionality فيما وراء حدود النوع الفنى الأدبى ليشمل النظرية الفلسفية.

معظم العمل النقدى للباحثين الماركسيين المرتبطين بمجلة "دراسات الخيال لعلمى"، وفيما بعد أيضا "الدراسات اليوتوبية"، كان مخصصا لهدفين عمليين. كان الأول هو التعرّف على الأعمال الحديثة للخيال العلمى التى يمكن أن تجسّد الوظيفة الثنائية لليوتوبيات النقدية، أى تنقد الوضع الحالى وتقدّم بدائل مفعمة بالأمل، وبذلك تكون منبّهة للقراء بخصوص الأعمال التى يحتمل أن تكون تخريبية، ومشجّعة على الإلهام الراديكالى. هناك أعمال معينة وكتّاب مغينين يستوفون المتطلبات جيدا على نحو واضح، لأنهم ساعدوا على الإلهام بفكرة اليوتوبيا النقدية فى الخيال العلمى، فى المقام الأول. أهم هذه الأعمال كان "منزوعو الملكية" (1974) للو جوين، و"الرجل الأنثى" (1975) لراس، و"ترايتون" (1976) لديلانى، و"امرأة على حافة الزمن" (1976) لمارج بييرسى. هذه الروايات لم تغرّب الحقيقية التجريبية فقط ولكن أيضا مفهوم اليوتوبيا نفسه، بكلمات مويلان: "رافضة إياها كخطة مع الحفاظ عليها كحلم".[10] الهدف الثانى كان التعرّف على وتطوير المحتوى النقدى اليوتوبى فى نصوص الخيال العلمى المعقدة هذه التى تكشف عن التناقضات التى يتعذر إزالتها للأيديولوجية البرجوازية، بينما هى تكافح لاحتوائها وحلّها. النموذج هنا كان فيليب ك. ديك، الذى كان موضوعا لتحليلات ماركسية أكثر من أى كاتب خيال علمى آخر وألهم ببعض من أرقى النقد النّصّى لنقاد ماركسيين. رأوا فى ديك كاتبا، الذى رغم كونه كارها لكل أشكال النظرية السياسية، يعكس البارانويا، وعدم الأمان، والفوضى الدنيوية، التى كانت الظروف الاجتماعية الحقيقية لمجتمعه. هناك ما يدعو للقول أن هذه الأعمال تشكّل القالب المرجعى للنصوص والكتّاب الأفضل بهذا العصر، الذين ينبغى أن يُقاس الآخرون عليه. فى كتابه "اطلب المستحيل" (1986)، يعطى مويلان هذه الحالة للأربعة أعمال التى تقدّم ذكرها. فى كتاب لاحق، "بقايا سماء

غير ملوثة" (2000)، توسّع بهذا القالب المرجعى ليشمل "لا يوتوبيات نقدية"، الأعمال التى تنبع صورها القاتمة للمجتمع من رغبة يوتوبية محبَطة. سريعا جدا ما سنعرف ما إذا كانت هذه الأعمال ـ ثلاثية "بلدة أورانج" ("الشاطئ المقفر"، 1984، "الساحل الذهبى"، 1986، و"حافة الباسيفيكى"، 1990) لكيم ستانلى روبنسون، وكتب "الأمثال" ("مثل الباذر"، 1993، "مثل المواهب"، 1998) لأوكتافيا بتلر، و He, She and It (1991، المملكة المتحدة، "جسد من زجاج") لمارج بييرسى ـ سيتم قبولها كقالب مرجعى مماثل لقالب اليوتوبيات النقدية.

جيمسون: مستقبلات لا يمكن تخيلها

طريق مختلف كان هذا الذى اتخذه فردريك جيمسون، الذى هو ربما أكثر المنظّرين الثقافيين الماركسيين تعقيدا وتأثيرا فى العالم الناطق بالإنجليزية. كانت مقاربته للخيال العلمى من حيث إشكاليات "انقطاعات النوع الفنى"، واختزال العالم، وإضفاء الفضائية التى ستتحول فيما بعد إلى موضوعات فى كتاباته عن ما بعد الحداثة. بالنسبة لجيمسون، كان الخيال العلمى أقل إثارة للاهتمام كمصدر لليوتوبيات النقدية منه كفضاء لتحليل المشاكل الفنية للشكل والنوع الفنى والشخصية والخلفية، الذى من خلاله تمكن الخيال العلمى المعاصر من حل المشاكل الرئيسية أيديولوجيًا للرؤية الكونية الحداثية المتأخرة. كإحدى خواص المنهج غير المباشر لكل أعمال جيمسون، قام بانتقاء النصوص الغريبة التى خارج القالب المرجعى إلى أقصى درجة ـ أعمال لا يمكن اعتبار أنها يوتوبية، ناهيك عن انتمائها للفكر الماركسى: "بلا توقف" (الولايات المتحدة: السفينة النجمية) (1958) لبراين ألديس، و"اليد اليسرى للظلام" (1969) (وليس التى تنتمى للقالب المرجعى: "منزوعو الملكية") للو جوين، "د. بلادمَنِى" (1965) (وليس "يوبك") لديك، و"انتظار المنفى" (1975) لفوندا ماكينتاير.

انحرف عمل جيمسون فى الثمانينيات عن الخط الرئيسى لنقد الخيال العلمى اليوتوبى الماركسى. جاهد الأخير لتأكيد الإمكانية الإيجابية والتنويرية والموحية بالأمل فى الخيال العلمى بوصفه حامل الوعى التاريخى فى العصر المظلم للرأسمالية الاستبدادية. جيمسون، على العكس، ركّز على مفهوم المجموعية(*) totality السلبية، التى فى استخدامه صارت تعنى النقيض الديالكتيكى لليوتوبيا. بهذا المعنى، الكلية هى مفهوم النظام الكلى للعلاقات الرأسمالية التى يخضع لها العالم. فى أكثر مقالاته عن نظرية الخيال العلمى تأثيرا، "التقدّم مقابل اليوتوبيا" (1982)،[11] جادل جيمسون أن أعمال الخيال العلمى هى إزاحات فانتازيّة لتناقضات الحاضر الأيديولوجية إلى المستقبل؛ فى أفضل الأحوال، الأعمال التأمليّة الكبرى للخيال العلمى يمكنها أن تجعلنا واعين بأننا غير قادرين على تخيّل أى تحوّلات يوتوبية. يبشّر "التقدّم مقابل اليوتوبيا" بمفهوم جيمسون الشهير، الذى عبر عنه فى "ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافى للرأسمالية المتأخرة" (1991)، عن الحاجة إلى، والصعوبة الشديدة لـ "رسم الخرائط المعرفية" لمجموعية الرأسمالية لما وراء الطبيعية المهيمنة.[12]

استمر اهتمام جيمسون باستخدام الخيال العلمى للمساعدة فى صنع مثل هذه الخريطة المعرفية، فى استخدامه لديك و ج. ج. بالارد ليمثّلا انهيار الزمكان الحداثى فى "ما بعد الحداثة"، وفى مقالات حديثة أكثر تفاؤلا عن ثلاثية المريخ لكيم ستانلى روبنسون، أحد كتّاب الخيال العلمى القلائل الذين يعاملون الأفكار الماركسية واليوتوبية باعتبار أن لها حيوية فى المستقبل.

ما بعد الحداثة، واشتراكية السايبورج

التيار اليوتوبى النقدى لنظرية الخيال العلمى الماركسية كان ينتقد لأنه ضيق، وإن كان عميقا.[13] كان بحكم كونه مقيّدا فى مفهومه المعيارى للنوع الفنى ينزع

(*) وحدة كاملة (المراجع).

للبحث عن الأنواع والنماذج المثالية، التى تكتسب حالة الانتماء للقالب المرجعى. لأن الخيال العلمى فى معظمه، أيديولوجيًا وفنيًا، حلول وسط، تجنّب المنظّرون الماركسيون اليوتوبيون التعامل مع مزايا الكثير من الأعمال التى نالت أكبر إقبالا جماهيريا. كان بناؤهم للنوع الفنى أمرا واقعيا de facto، من أعلى لأسفل. هناك ما يدعو للقول أنهم تخلوا عن قول الكثير عن الخيال العلمى كمؤسسة ثقافية، أو عن الاتجاهات المهجّنة أو ذات الطفرة التى ربما تنشأ من النوع الفنى الموجود بالفعل. نظرية الخيال العلمى الماركسية المعاصرة من التقليد الأوروبى يمكن أن تُتهم بالاهتمام غير الكافى بالطرق التى حولّت بها الابتكارات التكنوعلمية الحياة الاجتماعية على مستوى الكرة الأرضية ـ بإمكانياتها لتحويل وسائل الإنتاج، ومعها النماذج العالمية، والقيم الثقافية والأجساد البشرية. قبل جيمسون التحدى، إلى حد ما، فى عمله عن ما بعد الحداثة وسينما العالم الثالث، ولكن اهتمامه فى هذه المنطقة هو فى الأساس بتأثير التقانة على الفن، مستخلصا النتائج عن التيارات العالمية من خلال الأعمال الفنية الخاصة بالنخبة. جيمسون الذى سريعا ما رأى التغييرات التكنو - اجتماعية من حيث المجموعية السلبية، نادرا ما تعرّض للظواهر التى تشغل اهتمام قرّاء الخيال العلمى، وكتّابه، وحشود الناس التى تفكّر على نحو خيالى علمى ـ أى، الانغماس فى سرعة وفوضى فى التقانات الحديثة التى تؤدى إلى أنواع جديدة من المعرفة وإمكانيات جديدة للتطور الاجتماعى.

المسافة بين هذا الخط من النظرية والنسوية ملفتة للنظر. رغم أن قالبهم المرجعى النقدى يحتوى على أعمال نسوية قليلة (فى الأساس لبييرسى وراس)، أظهر المنظّرون اليوتوبيون النقديون اهتماما قليلا نسبيًا بالنظرية النسوية، التى أصبحت بالفعل مشروعا أشبه بالخيال العلمى فى بعض تجلياته. الفكر النسوى بدوره، ابتعد بشكل متزايد عن التحليل الماركسى، الذى كان يدين له ذات يوم بنموذجه التقدمى التاريخى. استثناء هام لهذا كانت دونا هاراواى، التى تمزج إعادة تصورها للسايبورج، المؤثرة على نحو عميق، كل من خيال الخيال العلمى، والمادية التاريخية، والنسوية، معا. بالنسبة لهاراواى، التكنوعلم المعاصر قد عزز

على نحو قاطع انهيار التصنيفات التى كان يعتقد سابقا أنها طبيعية وذات حصانة -مثل تلك التى بين الأنواع الاجتماعية، وبين الحيوانات والبشر، وبين البشر والآلات. بينما الهويات تنهار وتتبدد، خلقت شبكة الاتصالات، التى خُلقت فى الأصل كأداة لبسط السيطرة الرأسمالية، على نحو مفارق، شكلا جديدا من الكائنات الاجتماعية، السايبورج. السايبورج، فى استخدام هاراواى، مصمم على نحو غير مباشر على نموذج البروليتاريا، ونموذج النساء تحت المجتمع البطريركى(*): إنها طبقة مستغَلة من الكائنات، قادرة على شكل من أشكال الوعى الطبقى، ومن هنا يحدث التدمير، وفى النهاية القدرة على انتزاع السيطرة على، الشبكة التكنوعلمية.

صورة العالم لدى هاراواى مشتقة صراحة من الخيال العلمى، التى منها انتزعت فكرة السايبورج وحوّلتها إلى عامل إيجابى للتحوّل التاريخى. فى رؤيتها الجريئة "الحدود بين الخيال العلمى والواقع الاجتماعى هى خداع بصرى".[14] استخدمت نموذجها لقراءات قوية لأعمال أوكتافيا بتلر، وجوانا راس، وكاتبات خيال علمى نسويات أخريات.[15] يرتبط عمل هاراواى بطرق كثيرة بشكل وثيق، أكثر من اليوتوبيين النقديين، باللغات التكنوعلمية التى تتخلل ثقافة ما بعد الحداثة، وأصبح هذا هو العملة التى يتداولها كتّاب الخيال العلمى. علاوة على هذا، كنظرية للشبكات السياسية، تتضمن نظرية السايبورج أيضا أشكالا من مبدأ الفعالية activism ـ وهذه الفاعلية غالبا ما تتخيل نفسها فى إطار "الخرافات الساخرة" للخيال العلمى. فى نفس الوقت، يجب أن يُقال أن هاراواى أيضا أظهرت القليل من الاهتمام بالخيال العلمى كممارسة ثقافية، مقيّدة نفسها بالنصوص التى تتحدث عن نسوية السايبورج.

إنه لشىء معبّر أن أهم اتجاهين من نظرية الخيال العلمى الماركسية لا يشير أيّهما إلى عمل الآخر. ربما لهذا فإن نظرية الخيال العلمى الماركسية تكون عند

(*) المجتمع الأبوى. نظام اجتماعى يتميز بسلطة الأب المطلقة (المراجع).

النقطة التى لا يمكنها الزعم بأنها كافية لحقيقة ما بعد حداثية سلسة على نحو جذرى، أو عند أعتاب رؤية اصطناعية ستكون مفيدة "لرسم خرائط" التحولات الاجتماعية لعلم السايبورج وازدهار الخيال العلمى الذى يصاحبها.

هوامش

1. James Gunn, Introduction, in Gunn, ed., The Road to Science Fiction. Volume 6: Around the World (Clarkston, GA: Borealis, 1998), p. 17.

2. Cf. Cary Nelson, et al., 'Cultural Studies: An Introduction', in Lawrence Grossberg et al., eds. Cultural Studies (New York: Routledge, 1992), pp. 5ff..

3. انظر Leonid Heller, De la science-fiction sovi´etique (Geneva: L'Age d'homme, 1979), pp. 52ff.

4. المرجع السابق، ص 69 -66 -78.

5. عن الأديسونيات، انظر: Brooks Landon, Science Fiction after 1900 (New York: Twayne, 1997), pp. 42–9.

6. Italo Calvino, The Uses of Literature (New York: Harcourt, 1982), p. 247

7. مقال ويليامز لعام 1956 الذى لم يعاد طبعه سابقا، "الخيال العلمي"، يظهر على الإنترنت على http://www.depauw.edu/sfs/documents/williams.htmessays. ومقاله 'Utopia and Science Fiction' ظهر في

Science-Fiction Studies.5:3 (November 1978), pp. 203- 14

8. H. Bruce Franklin, 'Star Trek in the Vietnam Era', Science-Fiction Studies 21:1 (March 1994) and 'The Vietnam War as American SF and Fantasy', Science-

Fiction Studies 17:3 (November 1990)..

9. Darko Suvin, Metamorphoses of Science Fiction (New Haven, CT: Yale University Press, 1979), p. 6..

10. Tom Moylan, Demand the Impossible (London: Methuen, 1986), p. 61.

11. "دراسات الخيال العلمى 2:9 (يوليو 1982)، 147 -158.

12. مناقشتى لرسم الخرائط المعرفية لجيمسون تدين بالكثير لـ Tom Moylan's Scraps of the Untainted Sky (Boulder, CO: Westview, 2000), pp. 56 – 62

13. Cf. Patrick Parrinder, 'Revisiting Suvin's Poetics of Science Fiction', in Parrinder, ed., Learning from Other Worlds (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), pp. 36–50.

14. Donna Haraway, Simians, Cyborgs, and Women (New York: Routledge, 1991), p. 148.

15. تناقش هاراواى أساس الخيال العلمى للسايبورج خاصتها فى «بيان السايبورج» الذى أعيد طبعه فى المرجع السابق ص 176 -181.

8

النظرية النسوية والخيال العلمى

بقلم: فيرونيكا هولينجر

شاب يقابل فتاة. شاب يفقد فتاة. شاب يصنع فتاة.

(كاتب مجهول، "أقصر قصة خيال علمى على الإطلاق")

كان يسعدها أن تفكر فى القصص التى تكتب الآن، قصص جديدة، قصص عن الأحرار. ولذلك السبب كانت الكتابة ذات أهمية قصوى.

(سوزى ماكى تشارناس)[(1)]

قراءة نسوية

ولّد فكر الحركة النسوية، مثل معظم المشروعات النظرية، مجموعة متنوعة من النماذج المفاهيمية التى تقترح بدورها استراتيجيات محددة للقراءة تشمل وجهات نظر مختلفة ومتضاربة أحيانًا.[(2)] يباشر العديد من الدارسين النسويين التحليل الأدبى ذى النزعة الإنسية، بينما يطرح النقد المادى للنسويين الماركسيين، والاشتراكيين، والتفكيكية الفلسفية للنسويين الفرنسيين تحديات أمام مثل هذه الممارسات المباشرة نسبيًا للقراءة. شرعت ناقدات نسويات من متخصصات نظرية الانحراف الجنسى، مثل تريزا دو لوريتس، و جوديث بتلر (انظر ويندى بيرسون وهيلين ميريك فى هذا الكتاب(*)) فى كتابة بعض أقوى المقالات النقدية الحديثة المتعلقة بتشكيل الذات والنوع الاجتماعى. أمّا النماذج النقدية الأخرى، التى تحظى باهتمام خاص فى سياق الخيال العلمى، فقد أوحى بها منظّرو

*) الفصلان العاشر، والثامن عشر (المترجم).

الفضاء الحاسوبى مثل دونا هاراواى، و ن. كاثرين هايليس، اللتين اهتمتا بكيفية تشكيل التطورات فى العلوم والتقانة المعاصرة ـ على سبيل المثال، التقدم فى تقنيات التناسل وتقانة الاتصالات ـ لحياة المرأة وكيف ستستمر فى تشكيل تلك الحياة. وأيًا ما كانت افتراضاتهم الأساسية، فجميع النظريات النسوية تناهض صور التمثيل الذاتى الأيديولوجى للنص الثقافى الذكورى الذى يقدم نفسه بصورة تقليدية بوصفه التعبير العالمى عن "طبيعة إنسانية" متجانسة. وكما أوضح التاريخ منذ ظهور فكر التنوير الأوروبى، غالبًا ما كانت الذات لتلك "الطبيعة الإنسانية" العالمية هى الإنسان الأبيض، والذكر، والمنتمى للطبقة المتوسطة. وفى السرديات التى تدور حول هذه الذات، كان السائد أن تلعب المرأة أدوارًا مساعدة باعتبارها "الآخر" بالنسبة للرجل ـ أجسامٌ مفعمةٌ بالمشاعر لعقولهم المفكرة، وطبيعةٌ (nature) لثقافتهم. نادرًا ما كانت تُصوَّر المرأة بوصفها ذاتًا قائمة بنفسها.

واختلافًا عن بعض المواقف النظرية ـ على سبيل المثال، التفكيكية أو الظاهراتية ـ نشأت النظرية النسوية باعتبارها جزءًا من مشروع سياسى واعٍ. وببساطة شديدة، تعمل الحركة النسوية على تحقيق العدالة الاجتماعية للمرأة. وهى تهدف إلى تقويض صلاحية النظام الأبوى الذى كانت هيمنته تعنى التفاوت الاجتماعى والقهر للمرأة باعتبارها "الآخر" بالنسبة للرجل. وبعبارة أخرى، ليس للنسوية رغبة أقل من تغيير العالَم. وبالتالى، فالقراءة النسوية ليست مجرد قراءة عن المرأة، إنما قراءة لأجل المرأة. وفى بعض الحالات، تظل القراءة النسوية متجاوبة بقدر كبير مع اهتمامات النص وأولوياته الواضحة. وفى حالات أخرى، بالرغم من ذلك، يعدّ القارئ النسوى كما أطلقت عليه جوديث فيترلى "قارئًا مناهضًا"، [3] فهو قارئ يُفعّل عناصر فى نص ربما ليست مهيمنة ولا متعمَّدة. وفى هذه الحالة، سترقى القراءة النسوية فى الغالب إلى نقد لمشروع سردى خاص بنص معين.

وأحد الأمثلة الواضحة جدًا للتوجه الذكورى لأدب الخيال العلمى فى بداياته قصة ليستر دل رى "هيلين أولوى" (1938). فالشخصية الرئيسية ـ التى يستدعى اسمها عن عمد اسم الجميلة هيلين الطروادية ـ هى روبوتة مبرمجة لتكون المرأة المثالية، حيث يصفها الراوى بأنها تحمل "جزءًا من الجمال، وجزءًا من الحُلم، وجزءًا من العلم". [4]ولا يحتاج الأمر إلى قراءة معقدة للغاية لتقدير كيفية مشاركة هذه القصة، التى تعدّ فانتازيا سُلطة تقليدية تدور حول خلق حياة اصطناعية، فى التهميش طويل الأمد لدور المرأة فى الثقافة الغربية. وكما فى العديد من القصص من هذا النوع، فالنتيجة هى "امرأة" مصمّمة طبقًا لمواصفات الرجل، "امرأة" ليس لها شخصية أو قوة فاعلة تقريبًا، انتصارٌ تقنىّ يحل محل المرأة.[5] وبينما لا يختلف المشروع العلمى فى هذه القصة عن الشخصية التى قدمتها الكاتبة مارى شيللى فى القرن التاسع عشر للعالِم المسرف فى طموحه إسراف فاوست، وهو فكتور فرانكنشتاين، فإن شخصية شيللى تتكبد الكثير فى مقابل ما يقوم به داخل "ورشة الخَلْق القبيح"، [6]حيث يخسر كل عزيز قبل أن يخسر نفسه، ويلقى حتفة بطريقة مثيرة للرثاء. وفى تناقض صريح مع ذلك، يُتاح لشخصية العالِم التى يقدّمها دل رى، وهى شخصية نتاج للحظة قومية وتاريخية معًا، وهى أكثر براءة وأكثر تفاؤلاً فيما يتعلق بإمكانيات التقانة المزدهرة، أن تحيا حياة أبدية سعيدة مع "المرأة" المثالية.

وعلى الرغم من أنه غالبًا ما كان يطلق على الخيال العلمى اسم "أدب التغيير"، فإنه لوقت طويل ظل بطيئًا فى إدراك الإمكانية التاريخية، والتقليدية (conven- tionality) الثقافية للعديد من الأفكار بشأن الهوية والرغبة الجنسيتين، وعن السلوك المصطبغ بالنوع الاجتماعى، وعن الأدوار "الطبيعية" للنساء والرجال. تمثل رواية "هيلين أولوى" النوع الاجتماعى باعتباره ملمحًا جوهريًا من ملامح الطبيعة البشرية. فهى تفترض أن الأدوار الاجتماعية التى يقوم بها كل من النساء والرجال بوصفهم رجالاً ونساءً هى أدوار ليس لها علاقة بالتاريخ، أى أنها ستظل دون تغير فى أغلب الأحيان حتى فى المستقبل البعيد. ولا تلحظ القراءة النسوية

الغياب الحرفى فقط للنساء فى الكون الذى رسمه دل رى فى "هيلين أولوى"، لكنها تأخذ على عاتقها أيضًا القيام بدراسة نقدية لملامح الإبدال الاصطناعى ـ المحاكاة الزائفة للحبيب المثالى والزوجة المثالية ـ الذى يساعد تقديمه على استمرار غياب النساء.

من المشجع أن نضع قصة "هيلين أولوى" جنبًا إلى جنب مع قصة أخرى نشرت بعد سنوات قليلة فقط لكاتبة العصر الذهبى الشهيرة كاثرين ل. مور.[7] قصة "ما من امرأة ولدت" (1944) هى قصة ديردره، ممثلة ومطربة عالمية شهيرة، "أروع مخلوقة تحركت صورتها بمحازاة الخطوط الجوية".[8] بعد أن يتحطم جسدها فى حريق شبّ بأحد المسارح، تشرع ديردره فى بناء حياتها المهنية مرة أخرى باستخدام الجسد المعدنى اللامع الذى صممه لها العالِم مالتسر. تدور معظم أحداث قصة مور الطويلة حول ما إذا كانت ديردره لا تزال امرأة أم لا، وبالطبع إذا كانت لا تزال إنسانة أم لا. وتشكّل هذه المقابلات ـ المرأة "الحقيقية" فى مواجهة المرأة "المُقلَّدة"، الجسد الطبيعى فى مواجهة الجسد التقنى ـ بنية الصراع بين ديردره، التى تخطط لاستكمال حياتها المهنية فى التمثيل على الرغم من حالة السايبورج التى هى عليها، والرجلين الأقرب إليها، مالتسر، "صانعها" وهاريس، مديرها. وكلما استطاعت ديردره أن تثبت لهما أنها مازلت قادرة على أن تسحر الجمهور ـ "أمالت رأسها إلى الوراء وجعلت جسدها يتأرجح وكتفيها يهتزان، وملأت ضحكتها جنبات المسرح كالموسيقى... وكانت امرأة الآن. وغمرتها الطبيعة البشرية كأنها ثوب حقيقى ترتديه"[9] ـ ازداد قلقهما من أنها أصبحت بشكل ما وَحشًا. وعلى الرغم من أن مالتسر فى نوبة من الإحساس الأنوى بالذنب يقارن نفسه بفرانكنشتاين، فإن ديردره، من ناحية ثانية، ليست هى هيلين أولوى: 'أنا لست وحش فرانكنشتاين الذى صُنع من اللحم الميت. أنا نفسى ـ كائن حى. وأنا لست روبوت، ولا توجد أوامر قسرية مدمجة داخلى علىّ إطاعتها. فأنا حرة الإرادة ومستقلة، وأنا... إنسانة."[10]

توضح قصة "هيلين أولوى" التجاهل التقليدى من جانب أدب الخيال العلمى للتغيرات المحتملة فى كيفية تعريف وتشكُّل الرجل والمرأة بوصفهما أفرادًا لهما أجسام مختلفة جنسيًا، ورغبات متشكّلة بصور مختلفة، وأدوار اجتماعية مصطبغة بالنوع الاجتماعى بطرق مختلفة. وعلى النقيض من ذلك، توضح قصة "ما من امرأة ولدت" قدرة الخيال العلمى على خلخلة بُناه الخاصة بما هو أنثوى على وجه الخصوص، وبُناه الخاصة بنظام الجنس/ النوع الاجتماعى بوجه عام، بينما تستفيد استفادة تامة من بعض الاستراتيجيات نفسها الموجودة فى أدب الخيال العلمى الذى ألفه مؤلفون رجال ـ وخاصة، الشخصية ذات وجهة النظر الذكورية، والجمع بين الأنثوى والمَسْخى (monstrous).[11] تتجنب قصة مور من خلال شخصية السايبورج/ الذات تشكيل مقابلة بسيطة بين الجسد الطبيعى والجسد التقنى. كما أن القصة تثير شكوكًا بشأن "المرأة" بوصفها فئة تعريفية جوهرية، وتطرح أسئلة بشأن التمييز بين كون المرأة مرأة وبين أداء الأنوثة.

وبرغم التصور الذى لا يزال شائعًا عن الخيال العلمى بوصفه جنسًا أدبيًا ذا نزعة ذكورية متأصلة، فإنه من مصلحة القارئات النسويات أن ينظرن عن قرب إلى قدرة الخيال العلمى على طرح تمثيلات متجددة إبداعية للذات المصطبغة بالنوع الاجتماعى، وتمثيلات متجددة للاختلاف والتنوع. وكما جادلت تريزا دو لورتيس، إن أحد الجوانب الحاسمة للمشروع النّسوى هو "سرد قصص جديدة من أجل نقش شخصيات وأحداث وحلول كانت غير مرئية وغير مرويّة وغير متداولة (وكذلك لا يمكن تصورها أو تخيلها، "مستحيلة") فيما سبق على صورة الواقع".[12]

اليوتوبيا ونزع الاعتياد والألفة عن الأشياء

قصة "هيلين أولوى" فانتازيا عن سلطة العلم المصطبغة بالنوع الاجتماعى، وقد كتبت قبل عقود من بدء ثورات النسوية الأنجلوأمريكية والأوروبية فى الستينيات

والسبعينيات من القرن العشرين فى التأثير بشكل واضح على مجال الخيال العلمى. ومن ناحية أخرى، لا يعنى هذا أن النساء لم يكنّ مشاركات بشكل فعال كقارئات، ومؤلفات، ومولَعات فى السنوات التى سبقت تلك الثورات.[13] ويرجع العديد من القراء 'منشأ 'الخيال العلمى إلى رواية مارى شيللى "فرانكنشتاين" (1818) وهى نص مناسب تمامًا لتأويلات نسوية قوية. ساعدت أعمال المؤلفات المشهورات مثل ليزلى ف. ستون، وفرانسيس ستيفنز، و ك. ل. مور، وناعومى ميتشيسون، و لى براكيت، و إ. ماين هول، و أندريه نورتون، و ماريون زيمر برادلى خلال ثلاثينيات وأربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، على تأسيس تراث قدّم بدوره بعضًا من الدوافع الضرورية التى أدت إلى الزيادة المفاجئة فى كتابات المرأة فى سبعينيات القرن العشرين، وخاصة تلك التى ضمت دراسة إرسولا ك. لو جوين الرائدة عن قبضة النوع الاجتماعى على الثقافة الإنسانية فى "اليد اليسرى للظلام" (1969) وتفكيك جوانا روس التجريبى بوضوح لذاتية الأنثى فى "الرجل الأنثى" (1975). وهذه أيضا هى الفترة التى أعادت فيها المؤلفات النسويات ابتكار الأدب القصصى اليوتوبى من جديد، حيث أنتجن كلاسيكيات مثل رواية مارج بييرسى "امرأة على حافة الزمن" (1976)، ورواية جيمس تبتريه الابن "هيوستون، هيوستون، هل تسمعنى؟" (1976) والروايتين الأولتين لسوزى ماكى تشارناس عن أخبار أيام هولدفاست، "مسيرة إلى نهاية العالم" (1974) ورواية "سلاسل أمومية" (1978). كما أنه أمر ذو مغزى أن العديد من الطعون الموجهة ضد أعراف علاقات الذكر والأنثى قد ركزت على نقد راديكالى لتلك العلاقات باعتبارها قائمة على صور الظلم الناشئ عما أسمته آدريين ريتش لأول مرة "الغيرية الجنسية القسرية".[14] ويؤكد على ذلك هيكل مؤثر من أدب الخيال العلمى السحاقى والنسوى الشاذ والأدب اليوتوبى، بدءًا بـ "عندما تَغير الأمر" (1972)، وهى وصف رثائى تقدمه جوانا راس لكوكب هوايل أواى المأهول بالنساء فقط فى الوقت الذى يزوره الرجال للمرة الأولى خلال ستمائة سنة، وانتهاءً

بالقصص الحائزة على جائزة والتى جُمعت فى كتاب "أكواب وأطباق طائرة: استكشافات النوع الاجتماعى فى الخيال العلمى والفانتازيا"...(1998).(15)

والخيال العلمى النسوى يتشابه مع القراءات النسوية فى أنه لا يقتصر على كونه خيالاً علميًا عن النساء، وإنما خيال علمى كُتب لمصلحة النساء ـ مهما يكن من اختلاف المؤلفين/ المؤلفات الأفراد على تعريف تلك المصالح، فهو أداة فعالة للمشروعات الإبداعية النسوية التى تعد خطوات أولى فى الاضطلاع بالتغييرات الاجتماعية والثقافية، وهى أهداف المشروع السياسى النسوى.

وكما أشارت جوانا راس فى مقال مميز عن اليوتوبيات النسوية، هذه "اليوتوبيات ليست تجسيدات لقيم إنسانية عالمية، لكنها تفاعلية، أىْ أنها تقدم فى الأدب ما تعتقد كاتباتها أن المجتمع ... و/ أو المرأة يعوزانه هنا والآن. يمكن للقيم الإيجابية التى تركز عليها القصص أن تكشف عن أخطاء مجتمعنا من وجهة نظر كاتباتها."(16) ففى رواية تبتريه المثيرة للأعصاب "هيوستون، هيوستون، هل تسمعنى؟"، على سبيل المثال، تشرح ليدى بلو لماذا يجب على مجتمعها المستقبلى المؤلف من إناث فقط أن يحقر من شأن ثلاثة رواد فضاء من الذكور جاءوا إليهم من الماضى:

> إننا بالطبع نستمتع باختراعاتكم [الذكورية] ونقدر دوركم [الذكورى] التطورىّ. لكن لا بد أنكم تدركون أن هناك مشكلة. فكما أرى، إن ما قمتم بحماية الناس منه كان فى أغلب الأحيان ذكورًا آخرين، أليس كذلك؟... لكن القتال انتهى منذ زمن طويل. انتهى بنهايتكم، كما اعتقد. إننا... ببساطة ليس لدينا أسباب الراحة والمتعة لأشخاص لهم مثل مشاكلكم النفسية.(17)

ونظرًا لأن النماذج النظرية النسوية ـ التشكيلات المجردة للذات وللتمثيل (representation) وللاختلاف الجنسى ـ أصبحت موضحة بالتفاصيل فى

العوالم المحدَّدة فى مخيلة أدب الخيال العلمى، فإن أدب الخيال العلمى يعبر عن هذه النماذج ويستكشفها من خلال تجاربه السردية، وفى ظل العلاقة الجدلية القائمة بين التجريد والتجسيد، تستمر النظرية النسوية فى التأثير على تطور عوالم جديدة وعوالم مستقبلية جديدة لهذا الجنس الأدبى. وليست القصص الناتجة ببساطة "مرايا" منهاجية لمجادلات نظرية بعينها بالطبع، لكنها تدمج تلك المجادلات فى حياةٍ وأفعال الذوات الإنسانية المتخيلة فى العوالم الخيالية، حيث تُخضعهم لاختبارات خيالية مفصّلة. وبعبارة لو جوين، مثل هذه القصص تعدّ "تجارب فكرية 'الهدف منها 'ليس توقع المستقبل... لكن وصف الواقع، أىّ هذا العالم".(18)

تتحدى النظرية النسوية التمثيل المهيمن للثقافة الأبوية التى لا تعترف بـ [أطرافها] "الآخرين". ومثل الخطابات النقدية الأخرى، تعمل النظرية النسوية على خلق مسافة نقدية بين الملاحظ والملاحَظ (observer and observed)، لنزع الاعتياد عن بعض الجوانب المسلّم بها فى الواقع الإنسانى المعتاد، بحيث "تنزع سمة الطبيعية" عن مواقف الظلم و/ أو القهر التاريخية التى قد تبدو بطريقة أخرى حتمية لنا، هذا إن لاحظنا وجودها بأى حال من الأحوال. إن مفهوم نزع الاعتياد ـ اضفاء الغرابة (making strange) ـ ارتبط كذلك منذ زمن طويل بالخيال العلمى.(19) تقدم رواية أوكتافيا بتلر "طفل الدم" (1984) الحائزة على جائزة، نزعًا خياليًا للألفة بشأن تكاثر الإنسان، يرتجف البدن من تصويره، كما يرتجف من تصوير مارى شيللى، لخلق حياة اصطناعية. جان، بطل قصة بتلر، هو فرد فى مجموعة من البشر الذين سعوا للهروب من العبودية على كوكب الأرض فلم يجدوا إلا سجنًا أكثر تعقيدًا بين أظهر الكائنات الفضائية المعمرة الشبيهة بالسحالى، التى يطلق عليها اسم تليك. يوافق جان، مدفوعًا بكل من عاطفته القوية نحو الكائن الفضائى تى جاتوى، وضعف حيلته باعتباره أحد أفراد جنس خاضع لنوع آخر، على أن يحتضن (incubate) صغيرتى جاتوى داخل جسده.

إن خبرة "الولادة" لا تقتصر على الألم الجسدى، إذ من المحتمل أيضًا أن تكون مُهلكة. ومثل الكثير من البشر الذين سبقوه، سيتخلى جان عن جسده المادى من أجل متطلبات نظام التوالد الغريب لدى تى جاتوى، على الأقل جزئيًا ليحمى حرية عائلته المحدودة فى 'المحمية'. وفيما يتعلق باستكشاف بتلر البارع للطبيعة المتضاربة لخبرات التناسل عند المرأة من حيث كونها محرِّرة ومقيِّدة فى الوقت ذاته، يفكر جان فى نفسه باعتباره مشاركًا مشاركة كاملة فى "نوع من الولادة" وباعتباره "حيوانًا مضيفًا (host animal)".[20] فى رواية "طفل الدم"، يُنزع الاعتياد عن خبرة جسدية "طبيعية" تحدِّد فعليًا ماذا يعنى أن تكون "امرأة"، وتوكل تلك التجربة إلى شخصية رجل، قائمة فى سياق منعزل يضفى صبغة سياسية على واحدة من أكثر الخبرات/ العلاقات الإنسانية اتصافًا بأنها "طبيعية". ومثل الكثير من قصص الكاتبات، تُضعف رواية "طفل الدم" ميلنا كقراء لإضفاء صبغة طبيعية على جوانب معينة للطبيعة الإنسانية والتجربة الإنسانية باعتبارها "أنثوية بصورة جوهرية" أو "ذكورية بصورة جوهرية"، فهى تقاوم أىّ دمج شديد السهولة بين الجسد مُحدَّد الجنس والسلوك المصطبغ بالنوع الاجتماعى المحدَّد ثقافيًا الذى يُفرض على ذلك الجسد. توحى "طفل الدم"، من جانب خيالى، الاعتراف النظرى بأن النوع الاجتماعى ليس جسدًا، وإنما هو وضع (position).

وباعتبارها واحدة من بين عدد قليل من كاتبات/ كُتاب الخيال العلمى السود، تقدم بتلر أيضًا صور تفاعل معقدة للغاية بين البشر والكائنات الفضائية، تضفى صبغة درامية على كيفية تقاطع خبرات العِرق مع خبراتنا المتعلقة بالجنس والنوع الاجتماعى بطريقة معقدة. (انظر مقال إليزابيث آن ليونارد فى هذا الكتاب). تتشابه الأحداث فى "طفل الدم" مع الأحداث التى تقدمها بتلر فى ثلاثية "اختلاف الذرية عن الأصل"، حيث ينشئ البشر والكائنات الفضائية فى "طفل الدم" علاقة تكافلية مربكة - يحتاج البشر لحماية "رعاتهم" من الكائنات الفضائية فى "المحمية" وتحتاج الكائنات الفضائية لأجسام البشر المضيفة (host bodies) - لكن، وكما يحدث أيضًا فى علاقات العالم الحقيقى الموسومة بالنوع

الاجتماعى والعرق، تميل خطوط القوة إلى السير فى اتجاه واحد. فى المنحنى السردى لقصة بتلر، لا بد لشخصيات البشر فى مواقف الظلم من أن تستغل أىّ قدر من التحكم المحدود المتاح لهم، بالوصول إلى حل وسط كما تقتضى الضرورة من أجل نجاتهم.

يتحقق نوع آخر من نزع الألفة فى رواية إما بول "رقصة العظم" (1991)، وهى مراجعة نسوية لسايبربنك الثمانينيات. تدور أحداث الرواية، وعنوانها الفرعى "فانتازيا لمحبى التقانة"، فى مستقبل ما بعد دمار العالم (post-apocalyptic future) الذى يَدين نسيجه ونغماته القاسية بالكثير للمستقبل كما تشكله رواية السايبربنك النموذجية "نيورومانسر" (1984) لويليام جبسون (انظر مقال جون كلوت فى هذا الكتاب(*)). وبطل رواية بول، سبارو، تاجر غير ذى شأن، يكسب قوته بجمع تقانات ما قبل دمار العالم، وإصلاحها وبيعها، وصوت الرواية السردى سوداوى مثل أىّ شىء آخر فى روايات السايبربنك الباكرة. وعلى النقيض من "الواقعية" الاستقرائية فى "نيورومانسر"، فإن أحداث "رقصة العظام" تتكشّف أمام خلفية من قراءات التاروت، والفودو هو منظومة اعتقاد اجماعى يؤثر بفاعلية على العالم المادى.

يتوازى الإبهام العام للرواية مع إبهام النوع الاجتماعى للبطل، الذى تراه الشخصيات الأخرى كأنثى أحيانًا وكذكر فى أحيان أخرى. وهكذا تشكو إحدى الشخصيات إلى سبارو "إنك تتلون مثل الحرباء ـ فأنت تبدو كأنثى عندما تكون مع امرأة، وتبدو كذكر عندما تكون مع رجل."(21)

سبارو هو فرس (cheval) مهندَس وراثيًا 'ليركبه 'الفرسان، وهم أنفسهم عبارة عن منتجات معدلة للتقانة العسكرية لهذا المستقبل. وبهذا، فهو/ هى جسدٌ محايدٌ، يمكن أن يظهر إما فى شكل أنثى أو ذكر، ويمكن أن يكون 'طبيعيًا' و"تقنيًا" فى الوقت ذاته. ونظرًا لأنه فرس طوّر لنفسه وعى مستقل، فهو أيضًا

(*) الفصل الرابع (المترجم).

أحد الوحوش - إن لم يكن أنثى حرفيًا، فهو بالتأكيد مؤنث مجازًا - التى تتخيلها المرأة فى الخيال العلمى. فهو/هى شخصية تهرب من التصنيفات، تربك التوقعات، وتقترح طرقًا جديدة لإدراك الذات. إن رواية "رقصة العظم"، وهى رواية تنسج الخيال العلمى "الصارم" مع الفانتازيا، تشذّ عن المألوف فى تلاعبها بالأعراف العامة، مثلما يعدّ سبارو كذلك، فى تشكيل بول للذات متعددة النوع الاجتماعى، شاذًا عن المألوف. ونظرًا لأن شخصية سبارو تتسم بأفكار ما بعد الحداثة عن الذات باعتبارها متعددة ومتناقضة، فهو يجمع بين الأنثى والذكر؛ لذا تعتمد هويته/ هويتها على إدراك الملاحظين - بما فى ذلك، بالطبع، قرّاء الرواية - بقدر أكبر من اعتمادها على أى بنية جسدية. تعدّ رواية "رقص العظم" مثالاً جيدًا للكيفية التى يمكن من خلالها للخطابات الخيالية لأدب الخيال العلمى إضفاء الحرفية، دون قيود تفرضها عليه الحدود العامة للواقعية، على بعض الاستعارات النظرية المعقدة للذات التى تطرحها النظرية النسوية المعاصرة، وبالتالى يمكن أن توسّع المشروع النسوى لنزع الاعتياد من مجردات السياق النظرى إلى المتعة الغامرة لهذا الجنس الأدبى.

تقديم جديد نسوى

بالرغم من قدرة الخيال العلمى الأدبية المثبَتة على تفصيل واستكشاف النماذج النظرية النسوية بطرق مبتكرة مفعمة بالتحدى، فإن العديد من أصحاب النظريات النسوية والنقاد اتجهوا إلى تجاهله، وأهملوه باعتباره جنسًا أدبيًا شعبيًا يهدف إلى الهروب من الواقع ويتسم بقدر قليل من الجمالية الفنية وقدر أقل من المغزى السياسى. وعلى الرغم من ذلك تطور هذا الموقف بثبات على مدى العقدين الماضيين، وظهر عدد من الدراسات الكاملة النسوية المهمة عن أدب الخيال العلمى - إلى جانب العديد من المقالات منذ عام 1980.[22] ومن الجوانب النقدية الأخرى ذات الأهمية الخاصة أعمال أصحاب النظريات الحاسوبية

المعاصرة، مثل دونا هاراواى و ن. كاثرين هايليس، ممن يركزون بشكل أساسى على التطورات فى العلم والتقانة، ويقرءون نصوص الخيال العلمى باعتبارها "تجارب فكرية" ذات صلة على وجه الخصوص بالطرق التى يستكشفون بها تأثير العلم والتقانة على حياة الأفراد.

وبعبارة هاراوى "يتعلق الخيال العلمى بوجه عام بالتغلغل البينى للحدود بين الذوات غير المستقرة والآخرين غير المتوقعين ومع استكشاف العوالم المحتملة فى سياق يبنيه العلم التقنى العابر للحدود القومية."(23)

وكما أشارت العديد من الدراسات، فإن أدب الخيال العلمى للكاتبات، وخاصة كاتبات الحركة النسوية، قد استفاد استفادة متكررة عظيمة الشأن من الشكلين "الشاذّين (monstrous)" الملائمين، الكائن الفضائى والسايبورج، واستكشف من خلالهما رؤى وتجارب الثقافة المهيمنة لـ'الآخر' التقليدى. تعدّ رواية إلينور أرنسون "حلقة سيوف" (1993) مثالاً مسليًا ورائعًا على مدى التعقيد الذى يمكن من خلاله لكاتبة نسوية توظيف شخصية الكائن الفضائى لاستكشاف قضايا الاختلاف حيث تظهر من خلال صور التفاعل بين "الذوات غير المستقرة والآخرين غير المتوقَّعين". تعدّ رواية "حلقة سيوف"، من بين أشياء أخرى، مراجعة ساخرة لقصة روبرت أ. هاينلاين الكلاسيكية عن الحرب بين البشر والكائنات الفضائية، "فرسان سفينة الفضاء" (1959). إن قصة هاينلاين ذكورية تقليدية فى بناءها لكائنات "البَجْز"، فهم كائنات فضائية غريبة/ مختلفة/ لا سبيل إلى معرفتها بكل معنى الكلمة، والاستجابة الوحيدة لهم هى الحرب:

> كلا الجنسين [البشر والبَجْز] يتسمان بالقوة والذكاء ويرغبان فى نفس المنزلة... لكن هل للإنسان أى 'حق' فى الانتشار فى أنحاء الكون؟ الإنسان هو ما هو عليه، حيوان جامح لديه الإرادة ليبقى على قيد الحياة، والقدرة (حتى الآن)، فى مواجهة كل المنافسات... سيدعنا الكون نعلم ـ لاحقًا ـ ما إذا كان للإنسان أى "حق" لينتشر فى أنحائه.(24)

ومثل "فرسان سفينة الفضاء"، تقدم رواية "حلقة سيوف" موقفًا ينذر بوقوع حرب بين نوعين متساويين فى العدوانية، البشر والهوارهات (hwarhath). فى الواقع، إن الهوارهات أكثر اقتناعًا بتفوقهم الأخلاقى مقارنة بالبشر الذين سيقاتلونهم قريبًا. وبينما يبنى هيلانين روايته وفقًا لأحداث الحرب بين البشر والكائنات الفضائية، فإن أرنسون تبنى روايتها فى صورة سلسلة من الأحداث الدبلوماسية، حيث تروى قصة المفاوضات المكثفة التى تحدث بين شخصياتها المركزية غير البطولية الحاسمة فى جهودها لتجنب حرب شاملة. وفى حين أن الاختلافات الشاسعة فى رواية هاينلاين بين البشر و"البَجْز" تتجنب أى انفراجة محتملة فى العلاقات المتوترة، فإن أوجه التشابه بين البشر والكائنات الفضائية هى بالضبط التى تهدد بوقوع حرب فى رواية أرنسون. وفى كوميديا الأخطاء هذه، يعترف أحد المفاوضين من البشر "إننا توقعنا أن نجد كائنات فضائية مختلفة عنا، مختلفة بالفعل. ولم نتوقع أن نجد كائنات فضائية مشابهة لنا مع بعض الاختلافات اللافتة للنظر. وقد أفقَدَنا ذلك التوازن."(25)

ومن بين تلك الاختلافات اللافتة للنظر تمييز النوع الاجتماعى الراديكالى بين ذكر وأنثى الهوارهات. فهو ليس اختلافًا أكثر تطرفًا وحسب من أىّ ثقافة إنسانية فى العالم الحقيقى، لكنه أيضًا مخطط بطريقة محيرة على بعض محاور الاختلاف غير المتوقعة: الرجال مقاتلون، نعم، لكن النساء مفاوضات، يمارسن تحكمًا تامًا فى معظم الجوانب غير العسكرية لثقافة الهوارهات وسياستهم. إن حياة الذكور والإناث فى هذه الثقافة الغريبة منفصلة لدرجة أن النشاط الجنسى بين الأفراد من نفس الجنس هو القاعدة، لكن نص أرنسون لا ينزع ببساطة الاعتياد عن افتراضات الميل الجنسى للنوع الآخر الذى يتم دون تفكير فى معظم ثقافات البشر الحقيقية من خلال بناء مثلية جنسية فضائية مصطبغة بصبغة تقليدية. من خلال تصويرها للعلاقات الجسدية بين الإنسان نيكولاس ساندرز وكائن الهوارهات المُدافع الأول إتين جوارها (First-Defender Ettin Gwarha) ـ الاثنان من نفس الجنس ولكن من نوعين مختلفين ـ تزعزع رواية "حلقة سيوف"

ثنائية المثلية الجنسية/ الغيرية الجنسية التى تبدو أنها تقدمه فى البداية. ونتيجة لذلك، فإن رواية أرنسون تُرضى القراءات النسوية إلى جانب قراءات نظرية الشواذ (انظر مقال ويندى بيرسون فى هذا الكتاب(*))، حيث تشير أرنسون إلى التوازى بين الاختلافات الجنسية للبشر، وبين الاختلافات بين البشر والكائنات الفضائية فى كونها الخيالي. وكلما أصبحت تقاليد ثقافة الهوارهات وسياستهم مألوفة لنا بصورة أكبر، أدركنا بقدر أكبر مدى التصنّع فى تلك التقاليد، ويدعونا النص أكثر لنفكر فى مدى التصنّع الذى يسم أعراف الثقافة الإنسانية على حد سواء.

فى عام 1985، نشرت هاراواى كتابها المؤثر جدًا "بيان للسايبورج"، وهو استقراء اشتراكى نسوى قوى للثقافة التقنية باعتبارها ذات تأثير يصعب اجتنابه على الحياة المعاصرة فى الغرب، ومنذ ذلك الحين أصبح رمز السايبورج تمثيلاً نظريًا مميزًا فى دراسات الثقافة النسوية للعلم والتقانة.(26) وبالنسبة لهاراواى، تعد كاتبات الخيال العلمى النسوى "منظّرات للسايبورج"، والخيال العلمى نفسه ميدان إبداعى قيّم بوجه خاص يمكن التفكير داخله بشأن كيفية تفكيك وتعديل العلم والتقانة للعديد من الأفكار التقليدية عن الذاتية البشرية والتجسيد الإنسانى. وبعبارة هاراواى "إن السايبورج الذى يمتلئ به الخيال العلمى النسوى يتسبب فى جعل مكانة الرجل أو المرأة، أو الإنسان أو الشىء أو أحد أفراد العرق أو الهوية الفردية أو الجسد أمورًا جدلية."(27)

تعد شخصية ديردره التى قدمتها ك. ل. مور مثالاً مبكرًا لشخصيات السايبورج العديدة المهمة فى قصص الخيال العلمى التى تكتبها النساء. وربما تكون أكثر الشخصيات مأساوية من هذا النوع هو بطل رواية "الفتاة التى تم توصيلها بمقبس" (1973)، وهى من أوائل قصص السايبربنك التى نشرت قبل عقد من نشر "بيان" هاراواى وكتبتها تبترى التى تعدّ واحدة من أكثر كاتبات أدب

(*) الفصل العاشر (المترجم).

الخيال العلمى سخرية. تذكرنا هذه القصة بأنه حتى هوية السايبورج لا تضمن الحرية من قيود نظام الجنس/ النوع الاجتماعى. فحتى السايبورج يمكن أن يصبح حبيسًا ويُنتقص من قدره بسبب أداء الأنوثة المطابق للأصل أكثر مما ينبغى. إن بطلة تبترى، ب. بيرك، "أقبح من فى العالم"،[28] هى جسد يجب إخفاؤه، الجسد الأنثوى المنبوذ. وفى قصة تبترى، تسمح البطلة طوعًا لجسدها الغريب بأن يُحبس فى خزانة فائقة التقانة بينما يدير عقلها من بُعد جسدَ دلفى الجميل بالرغم من كونه مستنسخًا وبلا روح، وهى توصف بأنها "بورنو للملائكة' لكنها على الرغم من ذلك "مجرد نوع من خضروات"[29] دون أن يكون هناك من يتحكم فيها عن بُعد. تتعلم ب. بيرك كيف "تدير" جسدها عن بُعد كامرأة جميلة، بينما تبقى هى نفسها بمنأى عن الأنظار، موصَّلة بالنظام، عقل متحكم يحظى بالحب أخيرًا ـ حب جو، مدرّبها ـ ليس بوصفها إنسانًا ولكن بوصفها 'أعظم نظام سيبرى (cybersystem) عرفه فى حياته".[30] وهى على استعداد للتضحية بأى شىء من أجل أن "تكون" الجسد الجميل الذى يعتبر الجسد الوحيد الذى له أهمية فى مجتمعها المستقبلى المشبع بالصور.[31] وفى ثنايا تطوّر حبكة هذه الحكاية الخيالية المستقبلية، تقع ب. بيرك فى حب شاب فاتن ويبادلها هو الحب باعتبارها دلفى الأنثى الجميلة، وتلقى حتفها ـ بوصفها بيرك ودلفى كليهما ـ عندما تحاول التعبير عن هذا الحب مباشرة إلى حبيبها المذعور دون وسيط تقنى.

تقرأ ناقدات العلم النسويات مثل هاراواى الخيال العلمى من أجل الطريقة المبتكرة التى يعيد بها تخيل حيواتنا باعتبارها سايبورج معاصر تشكله مشروعات العلم والتقانة. وهنّ يعترفن بالحاجة السياسية الملحة للمشاركة النسوية فى تشكيل المستقبل المحتمل. وفى هذه اللحظة التاريخية الحاضرة، يتشابك الجَزَع التقنى والتفاؤل التقنى تشابكًا معقدًا كما لم يحدث من قبل، مما يجعل الروابط بين نماذج الفكر النسوى وسرديات الخيال العلمى النسوى والخيال العلمى الذى

تكتبه نساء أكثر أهمية مما كانت عليه من قبل. وكما تنتهى ليندا جينز فى دراستها لوصف هاراواى للخيال العلمى (المشار إليه من قبل)

ربما أصبح الخيال العلمى الجنس الأدبى الجوهرى لما بعد الحداثة فى تمثيلاته المميَّزة "لعوالم الغد" المستقبلية، المأهولة بالكائنات الفضائية والوحوش والسايبورج التى تجذب الانتباه إلى التصنّع والمحاكاة و'الآخرية 'المشكِّلة للهوية. فمن خلال تركيزه على الاختلاف وتحدّيه للفئات الثابتة للهوية (التى تعدّ اهتمامًا مميَّزًا لنظرية ما بعد الحداثة)، يقدم الخيال العلمى أيضًا قاعدة خصبة محتملة للتحليل والممارسة النسوية.(32)

هوامش

1. Suzy McKee Charnas, The Conqueror's Child (The Holdfast Chronicles, 4) (New York: Tor, 1999), p. 50.

2 . هذا الفصل مدين للبحث التاريخى الذى قامت به هيلين ميريك، إلى جانب أعمال كل كاتبات الحركة النسوية، والمشجعين والدارسين الذين ساهموا عبر السنين فى تطور مجتمع الخيال العلمى النسوى.

3. Judith Fetterley, The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

4. Lester del Rey, 'Helen O'Loy' (1938), reprinted in Robert Silverberg, ed., Science Fiction Hall of Fame (New York: Avon, 1971), pp. 62–73, at p. 62.

5. هذا النوع من الإزاحة له تقليد قديم فى فن الحكى الغربى. للاطلاع على نقد تاريخى مفصل لشخصية "المرأة الآلة"، انظر:

Andreas Huyssen's 'The Vamp and the Machine: Fritz Lang's Metropolis', in After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Bloomington: Indiana University Press, 1986), pp. 65–81.

6. Mary Shelley, Frankenstein (1818) (New York: Bantam, 1981), p. 39.

7. See also Susan Gubar, 'C. L. Moore and the Conventions ofWomen's SF', Science- Fiction Studies 7 (March 1980), pp. 16–27.

8. C. L. Moore, 'No Woman Born' (1944), reprinted in Lester del Rey, ed., The Best of C. L. Moore (New York: Ballantine, 1975), pp. 236–88, at p. 236.

9. Ibid., p. 265.

10. Ibid., pp. 278–9.

11. بالنسبة لتنكر المؤلفات (من حيث النوع الاجتماعى) الذى مارسته كاتبات الخيال العلمى انظر:

Jane L. Donawerth, Frankenstein's Daughters (Syracuse,NY: Syracuse University Press, 1997), especially, pp. 109–76.

لقد نشرت جيمس تبترى بشكل مشهور قصصًا فازت بجوائز لمدة عقد كامل من الزمن إلى أن اكتُشف فى أواخر السبعينيات أنها فى الحقيقة أليس هاستنجز برادلى شيلدون.

12. Teresa de Lauretis, 'Feminist Studies/Critical Studies: Issues, Terms, and Contexts', in de Lauretis, ed., Feminist Studies/Critical Studies (Bloomington: Indiana University Press, 1986), pp. 1–19, at p. 11.

لأجل تحليل مقنع للتاريخ المعقد لمشاركة النساء فى السنوات المبكرة لهذا الجنس الأدبى انظر:

Helen Merrick's '"Fantastic Dialogues"', in Andy Sawyer and David Seed, eds., Speaking Science Fiction (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), pp. 52–68.

13. أخذ الأبحاث المبكرة تماما بشأن النساء فى الخيال العلمى قامت بها كاتبة الخيال العلمى والمحررة باميلا سارجنت فى مقدمة لكتابها الأول الذى تحرره عن منتخبات أدبية:

Women ofWonder: Science Fiction Stories by Women about Women (New York: Vintage, 1975), pp. xiii–lxiv.

14. Adrienne Rich, 'Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence', Signs: A Journal of Women in Culture and Society 5:4 (1980), pp. 631–60.

15. Flying Cups and Saucers: Gender Explorations in Science Fiction and Fantasy (Cambridge, MA: Edgewood Press, 1998), edited by Debbie Notkin and The Secret Feminist Cabal,

هو كتاب منتخبات أدبية للفائزين بجائزة تبترى التى تقدم سنويا منذ 1991 للقصص التى تستكشف أفكارنا عن النوع الاجتماعى وتتحداها.

16. Joanna Russ, 'Recent Feminist Utopias', in Marleen S. Barr, ed., Future Females: A Critical Anthology (Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1981), pp. 71–85, at p. 81.

17. James Tiptree, Jr, 'Houston, Houston, Do You Read?', in Vonda N. McIntyre and Susan Janice Anderson, eds., Aurora: Beyond Equality (Greenwich, CT: Fawcett, 1976), pp. 36–98, at pp. 96–7.

18. Ursula K. Le Guin, 'Introduction', The Left Hand of Darkness (1969) (New York: Ace, 1976), no pagination.

19. Darko Suvin's definition, in Metamorphoses of Science Fiction (New Haven, CT: Yale University Press, 1979), is discussed by Istvan Csicsery-Ronay in this volume.

20. Octavia Butler, 'Bloodchild' (1984), reprinted in Pamela Sargent, ed., Women of Wonder: The Contemporary Years (1995), pp. 123–40, at pp. 132 and 134.

21. Emma Bull, Bone Dance (New York: Ace, 1991), p. 143.

22. انظر على سبيل المثال العناوين التى كتبها فى هذه الملاحظات وفى قراءات للاستزادة:

Barr, Donawerth, Larbalestier, Lefanu, Roberts and Wolmark.

23. Donna Haraway, 'The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others', in Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula Treichler, eds., Cultural Studies (New York: Routledge, 1992), pp. 295–337, at p. 300.

24. Robert A. Heinlein, Starship Troopers (1959) (New York: Ace, 1987), p. 147.

25. Eleanor Arnason, Ring of Swords (New York: Tor, 1993), p. 250.

26. Donna Haraway, 'A Manifesto for Cyborgs', reprinted in Elizabeth Weed, ed., Coming to Terms (New York: Routledge, 1989), pp. 173–204.

27. Ibid., pp. 197 and 201.

28. James Tiptree, Jr, 'The Girl Who Was Plugged In' (1973), in Tiptree, Warm Worlds and therwise (New York: Ballantine, 1975), pp. 79–121, at p. 80.

29. Ibid., pp. 85, 86.

30. Ibid., p. 120.

31. انظر جوديث بتلر عن تشكيل الذات والنوع الاجتماعى:

Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex' (New York: Routledge, 1993).

32. Linda Janes, 'Introduction to Part Two', in Gill Kirkup et al., eds., The Gendered Cyborg: A Reader (London: Routledge, 2000), pp. 91–100, at p. 92.

9

ما بعد الحداثة والخيال العلمى

بقلم: أندرو م. بتلر

إذا أخذنا فى الاعتبار ما للخيال العلمى من سمعة تتعلق بصعوبة تعريفه، وأن ما بعد الحداثة (عادة ما) تستعصى على أى تعريف مطلق، فإن أى حديث عن ما بعد الحداثة والخيال العلمى يتعرض لخطر الانهيار تحت ثقل ما يحمله من نقاط تردد. هذا الفصل سوف يفرد بالبحث نظريات عديدة عن ما بعد الحداثة، ويفحص التفاعل بين ما بعد الحداثة والخيال العلمى ويقدّم نقدا موجزا لما بعد الحداثة. ربما ينبغى أن يُأخذ كأمر مسلّم به أن الكثير من ما بعد الحداثة يشبه أسلوبه الخيال العلمى.

تعريفات

أتت ما بعد الحداثة إلى موضع التركيز النقدى كمقاربة بفضل مقالة لفردريك جيمسون، وسرعان ما أصبحت واحدة من أكثر المقاربات النقدية للخيال العلمى شيوعا. للمصطلح تاريخ أسبق لجيمسون؛[1] فعلى نحو بالغ الدلالة، كان "ما بعد الحداثة" يستخدم فى فن العمارة ليدل على أسلوبٍ خاص رفضَ العمارة الوحشية(*) brutalism للحداثة لصالح الانتقائية eclecticism منتقيا من الأساليب الأقدم، ومازجا ما بين الجماليات.

(*) حركة فنية تنادى بحرية التعبير، كما تتميز بالتغير والتبدل الكامل للعناصر والألوان القوية لإحداث أثر انفعالى (المراجع).

فى الستينيات والسبعينيات بدأ إطلاق "ما بعد الحداثى" على سلسلة من الكتّاب النشطاء بعد 1945، الذين تُظهر أعمالهم معرفة بأدبيّتهم الخاصة، إما بجذب الانتباه للعملية الإبداعية للسرد، بوضع كتب داخل كتب، أو بكسر الحواجز بين المؤلف والشخصيات ـ الأمثلة تتضمن أعمال لبيكيت، وبوروز، وبورجيه. كيرت فونجات ربما هو أكثر مؤلف قدّم نفسه كشخصية فى قصصه الخيالية العلمية ـ جزئيا فى الجدل بخصوص الخيال العلمى فى روايات كلجور تراوت، ولكن أكثر وضوحا فى تدخلاته فى القصص مثل "المجزر رقم 5" (1969)، مستغلا تجربته فى دريزدن بعد غارة قصف الحلفاء، أو "إفطار الأبطال" (1973)، خاصة فى النهاية عندما يطلق شخصياته أحرارا. ينبغى التأكيد أن فونجات هنا هو مجرد شخصية أخرى، مثلما كان توم روبنز عندما كان يتشاجر مع الآلة الكاتبة خاصته فى "حياة راكدة مع وودبيكر" (1980)، وروبرت شيكلى عندما يحاول أن يجعل قصته صالحة فى "اختيارات" (1975).

فى "فاليس" (1981) VALIS لفيليب ك. ديك، يخبرنا الراوى فيل ديك عن الأحداث الغريبة التى كانت تحدث لصديقه هورسلافَر فات ـ الأحداث التى يزعم ديك أنها حدثت له فى الحياة الواقعية.(2) حاجج روبرت جالبرث على نحو مقنع أنه إذا أضفت إلى فيليب اختيار أسماء كيفن وديفيد يظهر تكملة للأحرف الأولى من اسم ديك، وأشار كيم ستانلى روبنسون، إلى ما يشبه نقطة أثارها ستيف براون فى مقالة نقدية عن "الغزو الإلهى" (1981): "يمكننا أن نقول إذن إن 'الغزو الإلهى"... كتبه هورسلافَر فات، بينما "تناسخ روح تيموثى أرتشر" كتبه فيل ديك." كان ديك يجرّب الأبطال المنقسمة قبل كتابة الرواية التى أصبحت "فاليس"، بإعطائه للشخصيات الأساسية روايات منوّعة عن سيرته الذاتية، فى "قال الشرطىّ: "اجرِ دموعى""(1974)، وفى الانهيار العصبى لـ روبرت/ فرِد فى "المسح المظلم" (1977) A Scanner Darkly.

أساليب الميتاقص(*) metafiction المطوّرة بعناية هذه تمحو الحدود بين الخيال والحقيقة، وربّما تثير مستوى من القلق لدى القارئ. فى مكان آخر، كما

(*) الكتابة القصصية الساخرة (المرجع).

فى تقديم كتّاب الخيال العلمى كشخصيات فى رواية روبرت أ. هاينلاين "رقم الوحش" (1980)، أو، على نحو مضحك للغاية، تدخّل فريق من كتّاب الخيال العلمى والعلماء لإنقاذ الموقف عند ذروة رواية جاك ماكديفيت "شواطئ قديمة" (1996)، يمكن أن يبدو الأمر كانغماس ذاتى ـ وهو لا يمنع بالضرورة أن يكون هذا ما بعد حداثة. هناك خط رفيع بين الانغماس الذاتى والمزاح.

شبه التعريف هذا لما بعد الحداثة (الأدبية) بوصفها تتضمن ميتاقص يضع ما بعد الحداثة كالمرحلة التالية للتاريخ الجمالى بعد الواقعية والحداثة. يمكن القول، مع هذا الحس من الأدب وقواعده، أن كل النوع الفنى المسمى الأدب هو ما بعد حداثى، ليس فقط أدب الخيال العلمى. فى مقابلة القارئ مع مادة النوع الفنى، يأتى وعى ببنية القصة أو الموضوع فى الصدارة، والألفة مع الأعمال الأخرى داخل هذا النوع الفنى بعينه هى جزء من عملية القراءة. رواية "هَيّبيريون" (1989) لدان سيمونز ترتكز على عملين أدبيين، واحد من الثقافة النخبوية والآخر الشعبية: "حكايات كانتربرى" حيث الحجاج يتذكرون القصص لتزجية الوقت، و"ساحر أوز" (1900) حيث أربع شخصيات يسافرون فى رحلة لتحقيق أمانيهم. حتى إن ذروة الكتاب تستدعى للقارئ التشابه الأخير. رواية جيوف رايمان "كان..." (1992) أيضا تفيد من "ساحر أوز" مازجة معا قصة ممثل يريد أن يلعب دور خيال المآتة، وحياة جودى جارلاند، وحكاية مخيفة عن دوروثى جيل "حقيقية"، لم يتسنى لها الهروب إلى أرض سحرية لأوز.

ما بعد الحداثة هنا نسخة أكثر تطرفا مما كانت عليه الحداثة. الحداثة كانت حركة فى الأدب، والموسيقى، والرقص، والتصوير الزيتى، وأشكال فنية أخرى ازدهرت ما بين تسعينيات القرن التاسع عشر وثلاثينيات القرن العشرين، واصلة إلى أوجّها عقب الحرب العالمية الأولى مباشرة. بعد ظهور نظريات التطور لداروين، وعمل فرويد المبكر عن أثر العقل اللاواعى على العقل الواعى، ثم التنظير الكونى والفيزيائى لآينشتاين بين غيره من التنظيرات، لم تعد البشرية

تُوضع ما بين الحيوانات والملائكة. تم تقويض معنى مكانها فى الكون، وكان من الضرورى تأسيس ذاتية جديدة، واحدة يمكنها أن تأخذ فى الاعتبار نمو الحاضرة، مع تكويناتها الاجتماعية الجديدة وظاهرتها المتناقضة من آلاف الأفراد المعزولين فى حشود من زحام. كتّاب مثل ت. س. إليوت وجيمس جويس، فى محاولاتهما للعثور على أشكال جديدة من التعبير، اقتبسوا باستمرار من كلا الثقافتين النخبوية والشعبية؛ ولكن فى نسخة ما بعد الحداثة التى تلت هذه الحداثة، يوجد حس من الديموقراطية يفوق فى أهميته النخبوية المرتبطة بالحداثة.

جان فرنسوا ليوتار

نوع مختلف من ما بعد الحداثة وصفه الفيلسوف الفرنسى جان فرنسوا ليوتار فى "الظرف ما بعد الحداثى" (1979)، هنا "ما بعد الحداثى" هو بعد "الحداثى"، أكثر من كونه بعد "الحداثة". بكلمة "حداثى" هو يعنى فترة التنوير فى القرن الثامن عشر، التى فى أثنائها كُتبت عدد من الدساتير كان القصد منها أن تخلق دولا عقلانية ـ خاصة هذين فى الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا. كان واجب (إن لم يكن ممارسة) المواطن هو أن يشارك فى الدولة، من خلال مجال النشاط العام، ويتفاوض بخصوص السلطات التى يمكن للسلطة أن تسيطر عليها. كانت المعرفة هى التحرر، وعليها أن تطلق الناس أحرارا.

شعر ليوتار أن مشروع "التنوير" قد أبطأ تدريجيا حتى توقف تماما. أدت الدولة العقلانية فى الحقيقة إلى الاستبدادية بأشكال عديدة، والمعرفة، فى شكل المعلومات، أصبحت سلعة. بالإضافة لذلك، أصبحت الدولة غير ضرورية، حيث أن المؤسسات متعددة الجنسيات امتلكت سلطة متزايدة، وتقاطعت مع كل الحدود. أصبحت ما بعد الحداثة هنا مرادفة لما بعد الصناعية أو، بمعنى أصح، التصنيع الكامل لكل جوانب المجتمع. ما بعد الحداثى يتميز بـ "تشكك نحو

الميتاسرد"،[4] تلك القصص الرئيسية التى تمنح الشرعية لأسلوب الحياة لمجتمع ما ـ مثل التقاليد اليهودية المسيحية، أو الإسلامية. العلم يُمنح الشرعية عن طريق اختيار علمى experimentation يمكن تكراره، ولكن هذه التجريبية em-piricism تنهار فى علوم نظرية الفوضى، والكارثة، وفيزياء الكم، وهكذا: كيف يمكن أن تثبت أن هذا الدليل بالفعل دليل؟

فى المجمل، يتمسّك الخيال العلمى بإثبات صحة الحقيقة العلمية، حتى إذا اختلفت دقة العلم أحيانا. ربما أن عملية العلم كـ "لغة" عالمية بمفاهيم وتطبيقات تتقاطع مع الحدود القومية هى أحد أسباب رسم الخيال العلمى للدولة القومية، بعد الحرب العالمية الثانية، بشكل متزايد، وقد عفا عليها الزمان، كما فى الحكومة التى تمتد بطول المجرة فى "رحلة النجوم"، أو بلقنة الولايات المتحدة فى رواية نيل ستيفنسون "الانهيار الثلجى" (1992)، أو المملكة المتحدة فى رواية كين ماكليود "شظية النجم" (1995). تُستبدل الدولة، فى الخيال العلمى كما فى ما بعد الحداثة، بالمؤسسة متعددة الجنسيات: فى رواية جاك وماك "تيرابلين" (1988) إنها ليست أمريكا مقابل الاتحاد السوفييتى، ولكن درايكو، يصفها كنبات متسلق عبر كثير من العالم، تدافع عن مصالحها الاقتصادية. فى عشرات من روايات السايبربَنك المثيرة، أصبحت المعلومات عملة، والأجسام ببساطة الشكل الذى يتم تخزينها فيه؛ ربما أن فيلم "جونى نيمونِك" (1995) يقدّم أفضل نموذج لهذا.

بينما ما كان ليوتار يناقشه فى "الظرف ما بعد الحداثى" هو ما بعد الحداثة، فهو فى مكان آخر يصوغ مفهوم "ما بعد الحداثة"، رغم أن استخدام كلمة "ما بعد" هنا إشكالى. إنه يجادل أن "الجماليات الحداثية هى جماليات ما هو أسمى، رغم أنها تتضمن التوق للماضى."[5] بمعنى آخر، الحداثة تتميز بوعى بالخواء فى قلب المجتمع ـ فى الأخلاق، وفى السياسية، وفى الذاتية الفردية ـ ولكن مع الحس بأنه كان هناك عصر ذهبى، سقط منه العالم. النصوص التى تأتى فى صدارة الخواء تسمح ببعض العزاء من خلال ما يسميه ليوتار "أشكال جيدة" ـ

بمعنى آخر، القصة التقليدية للفرد الذى يواجه تحديات الحياة. ترفض الجماليات ما بعد الحداثية مثل هذه الأشكال، و"تبحث عن تقديمات جديدة، ليس للاستمتاع بها، ولكن لإعطاء حس قوى بما لا يمكن تقديمه."(6) لم يكن هناك سقوط، لأنه لم حدث أبدا أن كان هناك وحدة. على نحو غريب، هناك إحساس أن ما بعد الحداثة بطريقة ما يسبق الحداثة: رغم أنه غير واضح إذا كان هذا من خلال أشكال التقديم الجديدة التى تصير مألوفة ومن ثم أشكال جيّدة، أو تقدّم أحرزه الفنانون فى تقديم ما لا يمكن تقديمه.

بقدر ما هناك خواء فى الخيال العلمى فإنه فى محاولة تقديم لا محدودية الكون، ذاتية الكائن الفضائى، والعشوائية الخالصة فى أن ما يكون الأمر عليه، فهو، بالفعل، عليه ـ أن الإصلاح قد حدث أو أن الحلفاء انتصروا فى الحرب العالمية الثانية. سلسلة بوابة النجوم فى "2001: أوديسة الفضاء" (1968) هى أشهر تجربة للشخصية التى لا تواجه الخواء فقط، ولكنها تتوجه إليه، مانحة للمخرج ستانلى كوبرك الفرصة ليتعامل جاهدا مع المرحلة التالية من الوعى الإنسانى، التى لا يمكن تقديمها لأنها يجب أن تكون وراء قدرتنا على فهمها. بالمثل، فى نهاية روايات الكارثة لـ ج. ج. بالارد فى الستينيات، مثل "الجفاف" (1965)، يتبنى البطل النكبة أكثر من محاولته أن يتجنبها.

علاوة على ذلك، فالخيال العلمى، بينما فى الموقع الذى يتخذه كشكل غير أدبى خارج القالب المعيارى، يرفض بالتأكيد عزاءات الشكل الجيد. على أى حال، التزامه بأشكال الإثارة السردية، أو الأوديسات، أو اكتشافات الحقائق عن العالم التى تشبه القصص البوليسية، يقدّم عزاءات ربما لن تعتبرها أسماء كبيرة، مثل ليوتار، ما بعد حداثية.

فردريك جيمسون

ربما كان فردريك جيمسون أكثر منظّرى ما بعد الحداثة تأثيرًا، من خلال مقال 1984 خاصته ومجموعة 1991 التى حملت نفس الاسم. جيمسون أيضا

ناقد للخيال العلمى، وكان فى مجلس مستشارى مجلة "دراسات الخيال العلمى" لسنوات عديدة. فى مناسبة واحدة على الأقل قام بتجربة نظريات على الخيال العلمى قبل أن يشرع فى النصوص القالبية المرجعية ـ على سبيل المثال قراءته السيميوطيقية(*) لرواية ديك "د. بلادمَنى" (1965).(7) فى أول حاشية لنسخة الكتاب من "ما بعد الحداثة"، يكتب جيمسون: "هذا هو مكان التأسّف على عدم وجود فصل فى هذا الكتاب عن السايبربَنك، التى من الآن فصاعدا، لكثيرين منا ستكون هى التعبير الأدبى الأسمى، إن لم يكن لما بعد الحداثة، فللرأسمالية المتأخرة نفسها."(8) هذا إغفال هائل؛ إذا كانت ما بعد الحداثة هى المنطق الثقافى للرأسمالية المتأخرة، إذن هذا يضع السايبربَنك مركزية لفهم الفترة.

كمفكر ماركسى، يتتبع جيمسون مسارا موازيا بين الاقتصاد والثقافة، ومع المجتمع عامة. مثلما أنتجت ظروف الرأسمالية الفن الواقعى، هكذا فإن المرحلة الثالثة من الرأسمالية، الرأسمالية المتأخرة، أدّت إلى جماليات ما بعد الحداثة. وهو يضع انقطاعا بين الفترات عند نقطة ما فى أواخر خمسينيات أو أوائل ستينيات القرن العشرين.

بالنسبة لجيمسون، النص ما بعد الحداثى ليس تمثيلا نقديا لواقعية حقيقية، ولكنه نسخة مصطنعه simulacrum، نسخة بدون أصل. الأسلوب والشكل أهم كثيرا من المحتوى، السطح أهم من العمق. مما يدعو للسخرية أن العمل يؤدى، أكثر منه يعبّر بإخلاص عن، مشاعر أو أحاسيس الفنان ـ وليس هذا أنه لم تعد هناك هويّة ثابتة، التى هى هوية الفنان الذاتية، لأنها أو لأنه يعارض فنيا أساليب الآخرين. ما ينتج هو كتابة écriture فصامية، حيث هناك انهيار فى ارتباطات المعنى بين الكلمات أو الصور؛ فى الجوهر، هذا يمكن أن يكون مدى انتقائى من الإحالات الضمنية، ولكنه يمكنه أن يكون مجموعة محيّرة من شذرات لأصوات مختلفة. فى النهاية، هناك حس من الأسمى فى النص ما بعد الحداثى، جزئيا فى التيه الهستيرى المثير.

(*) متعلق دلالات العلامات والرموز (المراجع).

تحليل موجز لرواية ويليام جيبسون "نيورومانسر" (1984) سوف يبدأ فى تفسير هذه العناصر. هذه الرواية تُظهر كثافة لغوية عظيمة، وربما يعمى اهتمام جيبسون بالأسلوب القارئ عن أى قصور بالرواية، وفى أوقات ما يُبعدنا عن الشخصيات وما ربما يشعر به جيبسون تجاههم كمؤلف. هناك الكثير من المعارضة الأدبية هنا، من حيث الأسلوب، لـ "الصحافة الجديدة" لتوم وولف، ووليام بوروز، وداشيل هاميت، وريموند تشاندلر، أو بالأحرى، باعتبار أن هذه معارضة أدبية ("محاكاة تهكمية... دون مهنة")،[9] لدراسات الأسلوب الأسود noirوفن الحبكة عامة. كيس، البطل سيئ الحظ، الذى يتعثّر ما بين الكوارث، وهو يكاد لا يعرف ما الذى يحدث، يتعرّض لخطر امرأة ذات فتنة قاتلة وتُقدّم له عروضا لا يمكنه مقاومتها من سيد غامض يُدعى بِجز. الكولاج النّصّى الناتج هو نموذج للكتابة الفصامية.

"مقتفى الأثر" (1982) لريدلى سكوت هى أيضا نص ما بعد حداثى أيقونى. مثل "نيورومانسر" هناك خليط من التأثيرات: إحالات ضمنية تفتقر للبراعة إلى القصائد التنبؤية لبليك، والإعدادات السينمائية لروايتى "الباز المالطى" (1941) و"النوم الأخير" (1946)، وديكورات وأضواء نيون مستعارة من الأفلام الأخرى، وكومبارسات من ثقافات عديدة تملأ الشوارع. "مقتفى الأثر: مونتاج المخرج" (1992) يزيل "الصوت الخارجى" VO لديكارد، الذى أضفى عليه جو من السلطة ويمنح المزيد من الفعالية agency للمقلدين الاصطناعيين ـ لم تعد قصصهم تابعة لقصصه. المعلومات المتضمنة فى الصوت الخارجى أعطتنا معلومات عن ماضى ديكارد، الذى كان مرشدا لشخصيته الحالية. الآن هو أصبح حضورا خاليا بلا تاريخ، وبلا مشاعر، الذى عليه نُسقِط جنون الارتياب إنه أيضا ينتج نسخة مطابقة replicant. فى النهاية، لم تدرك ريتشل، التى تُقدم بوصفها ابنة أخ تايريل، كبير مصممى المقلدين الاصطناعيين، أنها كانت نسخة اصطناعية. مفاهيم الهويات الثابتة تنهار، مضفية الدراما على فكرة موت الذات، النفس.

فى مكان آخر فى "ما بعد الحداثة" يعود جيمسون إلى مناقشة أعمال فيليب ك. ديك، فى البداية بالإشارة إلى "الآن انتظر السنة الماضية" (1966)[10] ثم فى ثلث فصل مخصص لـ "زمن مخلوع" (1959). بعد مناقشة الفيلمين "المخمل الأزرق" (1986) Blue Velvet، و"شىء ما جامح" (1986)، حيث يتم تجاور صورة يوتوبية للعصر الذهبى ذى الأسلوب الخمسينياتى مع قاع عنيف، يشير إلى الطريقة التى بها تُصاغ الخمسينيات فى رواية ديك كهروب من التسعينيات المتخيلة. يتساءل جيمسون ما إذا كانت الخمسينيات فردوسا أو أن الماضى تتم صياغته بالصورة التى نريدها. ويضيف: "من بين كتّاب الفترة العظماء، وحده ديك نفسه يخطر بالبال كشاعر هذه المادة الفعلى الذى يستحق التقدير".[11] خمسينيات ديك شىء فعلى، نوستالجيا(*) للحاضر.

من غير الواضح إلى أى مدى يتبنّى جونسون السائد الثقافى أو فقط يصفه. بينما المعلّقون الآخرون يستمتعون بالحيرة ما بعد الحداثية، يخشى جيمسون أن "هذه الطفرة فى الفضاء ـ الفضاء فائق الأبعاد، ما بعد الحداثى ـ قد نجح أخيرا فى تجاوز إمكانات جسم الفرد البشرى ليضع نفسه، وينظّم إدراكيا بيئته المحيطة، ويرسم خريطة موضعه معرفيا فى عالم خارجى يمكن رسم خريطته".[12] بدلا من الإبحار على حافة هاوية، يريد جيمسون أن يجد طريقة لرسم خريطة هذا العالم الجديد الجرىء.

جان بودريار

جان بودريار أيضا يضع ما بعد الحداثة فى علاقة مع الذاتية ومفهوم الفرد المنقسم. بينما الفرد الحداثى كان يتم تغريبه بسرعة الحاضرة المتطورة، الفرد ما

(*) شوق إلى الماضى (المراجع).

بعد الحداثى معرّض لخطر المحو من خلال زيادة هندسية فى سرعة الحياة، وتشبّع البيئة بالصور والرسائل ومحاولات أخرى للتواصل:

اليوم قد دخلنا إلى شكل جديد من الفصام ـ بظهور المزيج الجوهرى والترابط الدائم لكل شبكات المعلومات والاتصالات. لا مزيد من الهستريا، أو البارانويا المُسقَطة، ولكن حالة من الرعب... تجاور زائد لكل الأشياء، مزيج كريه من كل الأشياء التى تحاصره وتخترقه، ولا هالة، لا خصوصية، لا حتى خصوصية جسده ليحميه... الفرد مفتوح لكل شىء.(13)

لم نعد نختبر الحياة من حيث نكون، ولكن من التقاطعات بيننا و"الأفراد" الآخرين الذين هم أيضا تحت الهجوم. مع التلفاز متعدد القنوات، والإنترنت، وعشرات التباديل المختلفة للاختيار بينها فى المقهى المحلى، يتعرض الفرد للقصف من بقية العالم.

هذا الرعب يمكن تتبعه فى كتابات فيليب ك. ديك، على سبيل المثال فى خوف ريتشارد كونجروزيان من أن يُقلب ظهرا لبطن فى "الصورة الزائفة" The Simu-lacra (1964)، كتاب قرأه بودريار. تحليل بودريار للفضاء ما بعد الحداثى، المشتق جزئيا من قراءة ديك، يمكن أن يُستخدم لفهم أوسع للخيال العلمى:

> الكون الجديد "مضاد للجاذبية"، أو، إذا كان لا يزال يجذب، فإنه يفعل هذا حول فجوة ما هو حقيقى، حول فجوة ما هو خيالى ... قارئ ديك، من البداية، فى محاكاة كاملة ليس لها أصل، أو ماضى، أو مستقبل -فى نوع من التدفق من كل التناسقات (عقلية، زمكانية، سيميوطيقية). إنها ليست مسألة عوالم متوازية، أو عوالم مزدوجة، ولا حقيقية أو غير حقيقية. إنها فائقة الحقيقية hyperreal.(14)

كثافة المعلومات المجردة لافتتاحية "نيورومانسر" ويليام جيبسون تقدّم للقارئ تجربة مباشرة للحمل الزائد، بينما هى تحاول أن تجد معنى للعالم الذى يتم وصفه:

> راتس كان يعمل كساقى فى بار، ويده الاصطناعية تهتز على وتيرة واحدة بينما هو يملأ صينية من الكؤوس بالكيرين التركيبى. رأى كيس وابتسم، وأسنانه شبكة من الروابط من فولاذ الشرق أوروبى والتعفّن البنّى. وجد كيس مكانا عند البار، بين اللون الأسمر غير الحقيقى على واحدة من عاهرات "لونى زون"، وزى البحرية النظامية الزاهية لإفريقى طويل كانت عظام وجنتيه موسومة بصفوف دقيقة من الندبات القبلية.(15)

بل إن نثر جاك وماك أكثر كثافة:

> قاصدين برونكسورد بأعلى برودواى سيارتنا حملتنا حتى البيت؛ عبر النوافذ المدخنة رأينا عاملى الورديات الثلاث يفككون الأسوار بين هارليم وواشنطن هايتس بينما، الأجزاء الشمالية العليا من مانهاتن تخضع لإعادة تحسينها ... لقد عشت هناك وأنا طفل. كبرنا معا فى واشنطن هايتس، أنا، وجودى، ولولا البائسة التائهة، نحفظ المعلومات، ونكتسب خبرات الشارع، ونفهم طريقة عالمنا فى عمر اللحظة إذا ومتى استلزم هذا؛ أعدت تحسين نفسى، فور أن غادرت.(16)

نظرية بودريار عن النسخة المصطنعة هى أن تاريخ الصور يعنى أن النسخة تصبح مرغوب فيها أكثر. الصور تتعلق بمفاهيم التبادل ـ الصورة تُستبدل بفكرة ـ وفى، مثلا، تاريخ الاقتصاد أصبح من الأفضل أن تستبدل البضائع بالنقود بدلا من الأشياء. فيما بعد الحرب العالمية أصبحت الصورة كل شىء، خاصة النسخة

التى ليس لها أصل؛ النموذج حل محل الفعلى، أصبح استطلاع الرأى أهم من الانتخابات. أصبحت الحياة اليومية غير أصيلة أكثر وأكثر -القيمة النقدية انخفضت إلى أصفار وآحاد فى جهاز حاسوب. بالنسبة لبودريار عدم وجود الحقيقة هذا أعدى المشهد الأمريكى نفسه، رغم أن هذه العدوى أُخفيت عن سكانها. يشير بودريار إلى أن:

> ديزنى لاند هناك لتخفى حقيقة أنها البلد "الحقيقية"، كل أمريكا "الحقيقية"، التى هى ديزنى لاند ... ديزنى لاند تُقدّم بوصفها خيالية لكى تجعلنا نصدّق أن الباقى حقيقى، بينما فى الحقيقة كل من لوس أنجلوس وأمريكا المحيطة بها لم تعد حقيقية، ولكن بالنظام فائق الحقيقية والمحاكاة. لم تعد مسألة التمثيل الزائف للحقيقة (أيديولوجيا)، ولكن مسألة إخفاء حقيقة أن الحقيقى لم يعد حقيقى، وبالتالى إنقاذ مبدأ الحقيقة.(17)

يترك هذا الخيال العلمى وقد صار تنبؤيا بالعصر ما بعد الحداثى، أو سببا آخر للمرض الذى يحلله بودريار (ويبدأ الاحتفاء).

ما بعد الحداثة وتاريخ الخيال العلمى

كان الخيال العلمى يظهر للعيان كنوع فنى فى الوقت نفسه الذى فيه كانت الحداثة الأدبية تمر بفترة أوجّها، ربما بنفس الطريقة التى ظهرت القوطية مع نمو الرواية الواقعية فى آخر القرن التاسع عشر. سيكون مغريا إذن تجربة ووضع الخيال العلمى ليكون الآخر بالنسبة للأدب، أو افتراض أنه يتبع تطورا مشابها للأدب ولكنه متأخر. قدّمت المجموعة المتباينة من الكتّاب فى لندن فى الستينيات، التى اشتهرت باسم "الموجة الجديدة" (البريطانية)، والتى تميزت بالتجريب الأسلوبى والرغبة فى تجديد الأشياء، مع مايكل موركوك كأحد الرموز

المركزية وبالارد كعبقريّها الخاص ـ قدّمت نسخة غريبة للحركة الحداثية بعد ذلك بأربعين عاما. وقدّم السايبربَنك، بما به من أصداء لحساسيات الموجة الجديدة، حركة ما بعد حداثية فى الخيال العلمى.

فى أهم عمل عن الموجة الجديدة البريطانية، على أى حال، يجادل كولِن جرينلاند أن "الخيال العلمى للموجة الجديدة البريطانية هو نموذج آخر، أو بمعنى أصح نماذج أخرى، للحركة اللاسلطويّة ذات التعريف غير الواضح، التى حاول النقاد أن يصنفونها بأنها "عبثية"، و"رؤيوية هزلية"، و"ما بعد حداثية"، أو حتى يطلقون عليها أدب "ما بعد معاصر"، و"ميتاقص"، و"الاختلاق".[18] على نحو لا يمكن إنكاره، عندما كُتبت المسودة الأصلية لكتاب جرينلاند (كرسالة دكتوراه)، كانت مفاهيم ما بعد الحداثة شديدة الاختلاف. بعد الاستفادة مما حدث يضيف جرينلاند:

> فى "عرض الإنتروبيا" بدأت بداية سيئة بالافتراض بلا تبصّر، على الرغم من كل الأدلة، أن هذا كله كان نوع من الإجابة لقصور الخيال العلمى، التى تتعلق بالنوع الأدبى. لم يكن شىء من هذا القبيل. لم يكن حتى الاحتواء على الحادثة. كان ردغة(*) متوهجة لدرجة الابيضاض لما بعد حداثة بالجراح، تندفع فى قوة إلى المكان الذى فقط موركوك (مع بالارد، ولانجدون جونس، وتشارلز بلات) كان طموحا بما يكفى ليرتّب له. لم يكن أى شىء من أى نوع، عدا نفسه.[19]

ولكن جرينلاند لم يكن الناقد الوحيد الذى يستخدم حركة بداخل الخيال العلمى ليحكى قصة لما بعد الحداثة. فى روايته "حكاية أخرى أحكيها"، يقدّم الناقد الأمريكى فرِد بفيل نموذجا آخر لتاريخ الخيال العلمى الذى يعتبر الموجة الجديدة هى النقطة التى عندها الخيال العلمى "باختصار يصبح حداثيا".[20]

(*) خليط من ماء ومواد مختلفة كالأسمنت أو جزيئات طينية (المراجع).

بينما الخيال العلمى قبل عام 1960 تقريبا كان إما رسم خرائط يوتوبية/ لا يوتوبية جادة أو روايات إثارة استمنائية لقرّاء عمرهم العقلى ثلاثة عشر عاما. بينما يفقد الخيال العلمى الأدبى الجاد قوة الدفع، جعل كتّاب الموجة الجديدة مثل جوانا راس، وإرسولا لو جوين، وفيليب ك. ديك، وتوماس م. ديش، والأهم على الإطلاق ج. ج. بالارد، الخيال العلمى حداثيا. بدون هذا التدخّل الذى لا نظير له، ما كان يمكن أن يكون هناك جيبسون، وبروس ستيرلنج، وأوكتافيا بتلر، منتجو ما رآه بفيل كتابة "العصر الجديد"، "التى هى وفى الوقت نفسه "أردأ" و"أخشن ورقا" وأعقد بكثير، وحتى أكثر تحررية، من هذه الكتابات الأولى لما يطلق عليه الموجة الجديدة".[21] الطرح الجدلى لبفيل غير حصين للطعن عليه،[22] ولكن ربما يظهر مراوغة مفهوم ما بعد الحداثة أن أحد الأمثلة التى يعطيها عن كتابة "الموجة الجديدة" الحداثية، رواية ديش "رجل الأعمال" (1984)، قد نقدها بفيل مسبقا بوصفها "شيئا أدبيا ما بعد حداثى حقيقى".[23] لكن عندئذ جادل ليوتار أنه لكى يكون عمل ما حداثيا، فعليه أولا أن يكون ما بعد حداثى.

قدّم براين ماكهيل مداخلتين بحجم كتاب فى الجدل عن ما بعد الحداثة، فى البداية مجادلا: "الخيال العلمى... بالنسبة لما بعد الحداثة هو ما كانت القصص البوليسية بالنسبة للحداثة."[24] نقد ماكهيل هام لتناوله بجدية كتّاب مثل فيليب ك. ديك ومناقشتهم بجانب أدباء عظماء معترف بهم مثل نابوكوف، وسبارك، وبورجيه. فى "أدب ما بعد الحداثة"، يعتبر الخيال العلمى وأدب ما بعد الحداثة متوازيين ومتراكبين. "بناء ما بعد الحداثة" لماكهيل يحاول اعتبار الخيال العلمى نموذجًا لأدب ما بعد الحداثة: "الخيال العلمى الباحث فيما وراء الطبيعة بشكل علنى وصريح، أى مثل كتابة "التيار السائد" ما بعد الحداثية، فهو أدب "يبنى العالم" فى وعى ذاتى، كاشفا عن عملية صنع العالم الأدبية نفسها." [25]

كانت ذروة تطبيق الجماليات ما بعد الحداثية فيما بين نشر كتابىّ ماكهيل. هذا النقد يمكن العثور عليه فى أماكن مثل العدد الخاص "ميسيسبى ريفيو /43

44" (1988) الذى سيتوسع باسم "عصف أستوديو الحقيقة" Storming the Reality Studio، فى الكتاب الذى حرره سلاسر وشيبى، لمؤتمر "أدب 2000" فى ليدز (28يونيو - I يوليو 1989)، وإصدار الخيال العلمى Semiotext(e) (1989)، تحرير راكر وآخرون؛ وعدد "الخيال العلمى وما بعد الحداثة" من "دراسات الخيال العلمى" (نوفمبر 1991)، و"هوية نهائية" (1993، ولكنها كُتبت قبل ذلك) لسكوت باكّتمان. فى هذه الكتب، تختلط تحليلات لجيبسون وستيرلنج بدراسات لبوروز وبينتشون، ونظريات من ليوتار، وبودريار، وجيمسون تستخدم لدراسة كل من نصوص الخيال العلمى وفنانى أداء، مثل ستيلارك أو أورلان. داخل دراسات الخيال العلمى، أصبحت ما بعد الحداثة فى الأساس مرتبطة بالسايبربَنك والعكس، مع تلقى ما بعد الحداثة الحاضرة فى معارضات لروايات فضائية مثل "هايبريون" لسيمونز، و"فكّر فى فليباس" (1987) لبنكس، و"فى طريق الخطر" (1993) لجرينلاند، أو ألعاب المتناقص لجين ولف، وبات ميرفى، وجيوف رايمان، القليل من الاهتمام النقدى.

هناك الكثير من المفارقات هنا. قيّد النقد ما بعد الحداثى نفسه، برفضه للتسلسلات الهرمية، بمجموعة صغيرة من النصوص - أحيانا، فقط "مقتفى الأثر" و"نيورومانسر". تم تخيل السايبربَنك كشىء ما عابر، بالفعل أعلى مرحلة تطور ما بعد حداثية، والتى أُعلن موتها (فى وقت ما قرابة 1986) قبل حتى أن يلاحظها أغلب الناس. برغم هذا، استمر النوع الفنى الفرعى بوصفه السايبربَنك، وما بعد السايبربَنك، وسايبربَنك - متبّل[26] أو حتى (مساهمتى للجنون النقدى) أدب سايبربَنكى النكهة.[27] فى نفس الوقت، بينما نقد ما بعد الحداثة يجعل من المقبول التحدث بجديّة عن كتّاب مثل جيبسون وستيرلنج، كان هؤلاء الكتّاب يغادرون انعزال النوع الأدبى.

بالنظر للوراء، التوتر بين كون ما بعد الحداثة وصفية أو فرضية كان سبب سقوطها: النقد من يسار عالم متشظى يبدو أنه قدّم معتقدًا قويمًا لليمين.

قدّمت ما بعد الحداثة تحليلا مفيدا للذاتية المزاحة عن المركز ـ التى أقلقت هرميّات الذكر/ الأنثى، والأبيض/ الأسود، وغيرىّ الجنسية/ مثلى الجنسية، والطبقة الحاكمة/ الطبقة العاملة، وهكذا ـ ولكن هذه الذاتية الجديدة شظّت الإحساس بالهوية والوعى الاجتماعيين المشتركين عند نفس النقطة التى أعلت عندها الأيديولوجيات الاقتصادية ـ الريجانية(*) والتاتشرية(**) من قيمة الفرد على حساب الجماعة. مفاهيم التهجين يمكن أن تكون مانحة سلطة إلى حد بعيد، ولكن إذا كانت وجهة نظر كل شخص نسبية فقط، إذن هيمنة الأبيض، والذكر، وغيرىّ الجنسية، والطبقة الحاكمة يمكن أن تصر على الكلام. جادل كارل فريدمان أن فشلا مشابها للراديكالية يمكن العثور عليه فى السايبربَنك، الذى "فى النهاية ينحل إلى محافَظة غير نقدية".[28]

كان تحليل ما بعد الحداثة لأمريكا الثمانينيات وبقية العالم صحيحا بصورة عامة، ولكن جماليات الاحتفال بالإبحار للهاوية لم يكن حلا؛ ربما كان جيمسون يبحث عن خريطة معرفية، ولكن آخرون قلائل كانوا كذلك. السياسة الدقيقة لخطابة ما بعد الحرب الباردة لبودريار عن حرب الخليج التى لا تحدث لم تكن بأهمية جور الفشل فى الاعتراف بـ "متلازمة حرب الخليج" أو الصورة الأوسع لسياسة الشرق الأوسط. استكشاف ستيلارك لأمعائه يمكن أن يقف بمثابة الرمز لهؤلاء الذين لا يزالون عالقين بالنموذج ما بعد الحداثى.

رغم هذا، تحليل ما بعد الحداثة للسطح، والهستيريا، والأسمى، والإثراء الأدبى الساخر، ونهاية التاريخ، وضعف الشعور، والنسخة المصطنعة على الأصل، فتح السبل للاستكشاف الذى لايزال يجب أن يتم استخراجه بالكامل، خاصة بما يتعلق بالخيال العلمى اللاسايبربَنكى. التحوّل فى علم السياسة الطبيعية(***) من

(*) نسبة إلى رونالد ريجان الرئيس الأمريكى (1911-2004) (المراجع).

(**) نسبة إلى مارجريت تاتشر رئيسة الوزراء البريطانية (1925-...) (المراجع).

(***) دراسة تأثير العوامل الجغرافية والاقتصادية والبشرية على السياسة الخارجية لدولة ما (المراجع).

شمال الأطلنطى إلى الحزام الباسيفيكى الذى تزامن مع الثمانينيات والتسعينيات لايزال يسوّغ الاستكشاف، مع كل من انسحاب بعض مما يطلق عليهم النمور الاقتصادية ومع التمييز العرقى الذى لا تتم مسائلته عامة فى تصوير الحشود الآسيوية فى عمل كتّاب مثل نيل ستيفنسون. سياسة الحرب على الإرهاب تحتاج للمسائلة، خاصة حيث يتم تصويرها أو تمثيلها فى الخيال العلمى. الناقد بوصفه يركب الأمواج بروح العصر Zeitgeist، الذى بالنسبة له بدأ الخيال العلمى وانتهى بـ "مقتفى الأثر" و"نيورومانسر"، انتقل إلى الاتجاه التالى، ولكن فى غضون ذلك كان الخيال العلمى قد جذب جمهورا أوسع، وأكثر تبصّرا.

هوامش

1. New Left Review (July/August 1984), pp. 53–94.
2. Cf. Lawrence Sutin, Divine Invasions: A Life of Philip K. Dick (New York: Harmony, 1989), pp. 208–33.
3. Robert Galbreath, 'Salvation-Knowledge: Ironic Gnosticism in VALIS and The Flight to Lucifer', in Gary K. Wolfe (ed.), Science Fiction Dialogues (Chicago: Academy, 1982), pp. 115–32, at p. 119; Steve Brown, 'The Two Tractates of Philip K. Dick', Science Fiction Review 10:2 (1981), p. 11; Kim Stanley Robinson, The Novels of Philip K. Dick (Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1984), p. 111
4. Jean- François Lyotard, The Postmodern Condition: A Report on Knowledge (Manchester: Manchester University Press, 1984), p. xxiv.

5. المرجع السابق، ص 81.

6. المرجع السابق.

7. Jameson, 'After Armageddon: Character Systems in Dr Bloodmoney', Science-Fiction Studies 2 (1975), pp. 31–42.
8. Jameson, Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism (Durham, NC: Duke University Press, 1991), p. 419.

9. المرجع السابق، ص 17.

10. المرجع السابق، ص 118.

11. المرجع السابق، ص 280.

12. المرجع السابق، ص 44.

13. Jean Baudrillard, The Ecstasy of Communication (New York: Semiotext(e), 1988), pp. 26–7.

14. Baudrillard, 'Simulacra and Science Fiction', Science-Fiction Studies 18 (1991), pp. 309–13, at p. 311

15. William Gibson, Neuromancer (London: Grafton, 1986), p. 9

16. Jack Womack, Elvissey (London: HarperCollins, 1993), p. 24.

17. Baudrillard, Simulations (New York: Semiotext(e), 1983), p. 25.

18. Colin Greenland, The Entropy Exhibition (London: Routledge & Kegan Paul, 1983), p. 203.

19. Greenland, 'Jeremiah Cornelius and the Camelot Baseball Embargo', in Mexicon iv Programme Book (Harrogate: Mexicon iv, 1991), pp. 9–13, at p. 11.

20. Fred Pfeil, Another Tale to Tell: Politics and Narrative in Postmodern Culture (London: Verso, 1990), pp. 85–6.

21. المرجع السابق، ص 84.

22. انظر Andrew M. Butler, 'Modelling Sf: Fred Pfeil's Embarrassment', Foundation 72 (1998), pp. 81–8.

23. Pfeil, [Review of Thomas M. Disch. The Businessman: A Tale of Terror], the minnesota review 23 (1984), pp. 188–91, at p. 188.

24. Brian McHale, Postmodernist Fiction (London: Methuen, 1987), p. 16.

25. McHale, Constructing Postmodernism (London: Routledge, 1992), p. 12.

26. Geoff Ryman, [Review of Vurt], Foundation 61 (1994), pp. 90–2..

27. Andrew M. Butler, Cyperpunk (Harpenden: Pocket Essentials, 2000), pp. 17–18.

28. Carl Freedman, Critical Theory and Science Fiction (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 2000), p. 198.

29. Baudrillard, The Gulf War Did Not Take Place (Sydney: Power, 1995).

10

الخيال العلمى ونظرية الانحراف الجنسى

بقلم: ويندى بيرسون

بدهية أولى: يختلف بعض الناس عن بعض.

إنه لأمر مدهش أن تكون لدينا أدوات مفاهيمية قليلة متوسطة الجودة للتعامل مع هذه الحقيقة البدهية. ثمة عدد قليل جدًا بصورة تستعصى على التصديق من محاور التصنيف الغليظة التى حُفرت بدأب فى الفكر النقدى والسياسى الحالى: النوع الاجتماعى، والعرق، والطبقة، والجنسية، والتوجّه الجنسى هى تقريبا الفوارق المتاحة.

(إيف كوسوفسكى سيدجويك "نظرية معرفة خزانة السر")(1)

"نحن مضطرون أن نختبئ" قالها الآخر بهدوء. "لاتزال تقتل أى شىء يكون... مختلفًا".

("نقيض الجنس" ثيودور ستيرجون)(2)

الخيال العلمى وفكرة الجنسانية(*)

من خلال معرفة إمكانية الخيال العلمى فى توظيف المستقبل لاستكشاف الواقع المعاصر وبدائله، قد يعتقد المرء أن هذا الجنس الأدبى مثالى لاستقصاء

(*) الاهتمام بالنشاط الجنسى (المراجع).

الجنسانيات البديلة. اتفق نقاد الخيال العلمى بوجه عام على أن الخيال العلمى "أدب أفكار". وفى الواقع فإن المحتوى المتعلق بالأفكار فى الخيال العلمى، بالنسبة لكثير من الناس، هو السمة الرئيسة لهذا الجنس الأدبى. والجنسانية أيضًا فكرة. وبهذا المعنى ربما يتوقع المرء بحق أن يجد انسجامًا جوهريًا بين الخيال العلمى بوصفه جنسًا أدبيًا واستكشاف الجنسانية الإنسانية. وبالنسبة لكثير من الناس، من ناحية ثانية، الجنسانية -وبالأخص الغيرية الجنسية ـ يمكن أن تُتصوَّر فقط داخل فئة "الطبيعى". بالنسبة لهؤلاء الأشخاص الجنسانية ليست على وجه الخصوص فكرة؛ بل هى عين النقيض لما يتعلق بالأفكار ـ غريزية، وتُدرَك بالحواس، وبهيمية. إنها على الفور "بداهة فطرية"، كما فى المنطق الماثل للعيان الخاص بالجنس التناسلىّ، وأيضا لا مجال للتفكير فيها، بما أن الجنس التناسلىّ نفسه يدعو بوضوح إلى إثارة العواطف وتمثيل الأوضاع والأفعال والرغبات وهى أشياء لها إمكانية للانحراف، حتى لو كان مجرد انحراف فى اللذة، إمكانية مرعبة جدًا إذا ما تخيلناها. ومع ذلك، حتى بالنسبة لأولئك الناس، فالجنس فكرة لأنه، فى النهاية، أيديولوجية، وهو أيديولوجية حاولت المجتمعات الغربية المعاصرة بجهد كبير حقًا أن تروّج لها وتتحكم فيها.

هذه واحدة من الجدالات بشأن وجود إمكانية لدى الخيال العلمى لتصوير الجنسانيات، سواء كانت معيارية أو بدائلية. إنه جدال انبثق من المقاربات الخاصة بدراسات الجنسانية التى انتهى بها الأمر إلى أن جُمعت تحت عنوان "نظرية الانحراف الجنسى".(3) ومن ناحية أخرى، قبل الاستمرار فى فحص ما يمكن أن تخبرنا به نظرية الانحراف الجنسى عن كيفية استكشاف الجنسانية فى أدب الخيال العلمى، من المفيد أن ننظر أيضًا إلى جدال آخر ذى صلة بشأن تصوير الجنسانية البديلة فى الخيال العلمى. فى ثمانينيات القرن العشرين حينما بدأ موضوع الجنسانية فى الخيال العلمى يستقبل اهتمامًا نقديًا، لم يكن من المستغرب بالنسبة للنقاد شجب غياب التصوير الإيجابى للجنسانيات البديلة فى أدب الخيال العلمى. لذا فأحد الأسئلة التى ينبغى لدارس الجنسانيات فى

آدب الخيال العلمى أن ينظر إليها بعين الاعتبار ما إذا كان أدب الخيال العلمى مجالاً يمكن فيه حمل مدى كامل من الخيال الإنسانى على التأثير ليس فقط على تقنيات الوجود الإنسانى، ولكن على المخالطة الاجتماعية البشرية بكل تعقيدها. بعبارة أخرى، لعلنا قد نسأل ما إذا كان الخيال العلمى بصورة تقليدية أفضل بشأن تخيل الآلآت وارتباطاتها من تخيل الأجساد وعلاقاتها المحتملة.

الإجابة عن هذا السؤال على الأرجح إجابة مزدوجة. فعلى الرغم من أنه لطالما كان هناك بعض قصص الخيال العلمى التى تعرضت للجنسانية بطرق إبداعية، فى الغالب بصورة مجازية، فإنها حتى وقت قريب أقل عدداً بكثير من القصص التى تسلّم بالهيمنة المتواصلة للممارسات المؤسساتية القائمة على اشتهاء المغاير ـ المواعدة الغرامية، والزواج، والأسرة النووية(*)... إلخ. وجدير بالملاحظة أن تصوير الجنسانية لم يكن غائبًا فى كثير من أدب الخيال العلمى الباكر (برغم المزاعم التى تذهب إلى أن عدم وجود جنس فى أدب الخيال العلمى فى فترة ما قبل الستينيات من القرن العشرين)،[4] مجرد إعادة إنتاج غير انعكاسى (unreflexive) للمعايير المعاصرة. إنه لمجرد إعطاء البطل محبوبة، مثلما يفعل إ. إ. "دوك" سميث على سبيل المثال، يعنى أن تطرح افتراضات بشأن طبيعية/ بداهة (naturalness) العادات الجنسية الغربية المعاصرة. لذلك فالنظر فى مسائل الجنسانية فى أدب الخيال العلمى ليس ببساطة مسألة بحث عن تصوير إيجابى أو سلبى للمثلية الجنسية، لكنه أيضًا فهمٌ للمعالجات التى تشكل تصوير العلاقات الجنسية فى أدب الخيال العلمى. وبالفعل فالقصص المتعاطفة مع المثلية الجنسية لا تنطوى بالضرورة على أى نوع من خلخلة لنظام اشتهاء المغاير الطبيعى؛ وفى نفس الوقت، فالقصص التى تستجوب الاحتمالات البديلة للبُنى الجنسية الاجتماعية ليست بالضرورة متعاطفة مع الجنسانيات البديلة. توفر أعمال روبرت هاينلاين أمثلة ممتازة لكلا النوعين من السرد. فى رواية

(*) عائلة مكونة من أم وأب وابناهما (المراجع).

"فرايداى" (1982) تمارس البطلة الجميلة الجنس مع النساء والرجال دون أن تتسبب فى خلخلة بنية اشتهاء المغاير الطبيعية فى مجتمعها بأى قدر ضئيل؛ بالإضافة إلى ذلك تتضمن الرواية إشارات ازدرائية للمثليين جنسيًا 'الحقيقيين' الذين يُعرَّفون بشكل رئيس من خلال عزوفهم عن القيام بأدوار النوع الاجتماعى الخاصة بهم. تمثل رواية "القمر خليلة قاسية" (1964) النوع الآخر من السرد، حيث يسمح المجتمع القمرى بتنويعة من الخيارات الزوجية تتجاوز نموذج رجل واحد ومرأة واحدة المقبول فى أغلب الثقافات الغربية المعاصرة ـ لكن يسمح بذلك ما دام أن هذه التنظيمات، سواء كانت بين ثلاثة أشخاص أو عشرين شخصًا ـ تظل محصورة على اشتهاء المغاير جنسيًا.

وإذا كانت التوجهات بشأن الجنسانية متناقضة، فالاهتمام النقدى بهذه المسألة كان أقرب إلى أن يكون معدومًا. أحد الاستثناءات هو حجم النقد على الجنس الأدبى الفرعى الخاص باليوتوبيا النسوية السحاقية، لكن حتى فى هذا النقد لم يكن التركيز بشكل رئيس فى الغالب على الجنسانية فى ذاتها. إن القيام ببحث عن مصطلح "الخيال العلمى" فى قاعدة بيانات "جمعية اللغة الحديثة (MLA)" سيفرز 4019 نتيجة، لكن يوجد من بينها 34 نتيجة فقط للخيال العلمى مع 'الجنسانية. "بحث مماثل أفرز 2081 نتيجة عن "المثلية الجنسية"، لكن حينما توضع إلى جانب "الخيال العلمى" فإن البحث يفرز 8 مقالات وحسب، من بينها مقالتان فقط نشرتا قبل عام 1990. ولا تزال المنتخبات الأدبية الوحيدة عن الجنسانية هما كتابا دونالد بالومبو "كَوْن شهوانى" و "إيروس فى المخيّلة"(*) (صدر كلاهما فى 1986). كذلك يعدّ إسهام جيمس ريمر فى "كَوْن شهوانى" أول تحليل نقدى جادّ لمعالجة المثلية الجنسية فى أدب الخيال العلمى، هذا بالإضافة إلى مقدمة للطبعة الأولى من كتاب إريك جاربر، و لين بيليو عن الجنسانيات

(*) إيروس: إله الحب الميثولوجيا اليونانية، (كيوبيد عند الرومان)، عادة ما يمثل فى صورة طفل مجنح ومعه قوس وسهام. يستخدم بصورة عامة ليمثل فكرة الحب الجنسي أو الشهوة الجنسية. (المترجم).

البديلة فى الخيال العلمى والفانتازيا وروايات الرعب، "عوالم مثلجنسية" (1986)، مع ببليوجرافيا مزودة بالحواشى. يطرح مدخل 'الجنس' فى "موسوعة الخيال العلمى" (1993) نظرة عامة للتوجهات التاريخية تجاه تصوير الجنسانية فى الخيال العلمى؛ ومع ذلك فالفقرة التى تتناول المثلية الجنسية لا تذكر سوى صامويل ديلانى، وتوماس ديش، و"عوالم مثلجنسية"، والشبكة المَجريّة المثلية. الأسماء المحذوفة الأهمّ الجديرة بالملاحظة هنا هى أسماء كاتبات مثل جوانا راس وماريون زيمر برادلى.

إذا كان الخيال العلمى حقًا أدب أفكار، فمن الجدير إذن طرح سؤال عن سبب مرور وقت طويل حتى بدأ النقاد فى النظر فيما فعله الخيال العلمى بالأفكار بشأن الجنسانية، خاصة أن تاريخ النوع الاجتماعى فى الخيال العلمى يُظهر بوضوح تام أن الخيال العلمى لطالما كان مجالاً فعالاً للتفكير بشأن بعض المسائل الاجتماعية بدلاً من المسائل التقنية. الشىء نفسه يمكن أن يُقال بشأن مسائل العِرق، إذ إن لأدب الخيال العلمى تاريخ طويل نسبيًا فى محاولته، بغض النظر عن كون الأسلوب تنقصه الكفاءة، تصوير مستقبل أُضفِى عليه تمييزٌ عرقىّ بصورة مختلفة. من ناحية أخرى، لا يمكن أن يُقال الشىء نفسه بشأن تصوير الجنسانية. وفى حين يوجد عدد متزايد من مؤلفى الخيال العلمى المثليين والمؤلفات السحاقيات وممن يشتهون الجنسين، فما زال من غير المألوف نسبيًا أن نرى أبطال روايات شواذ فى أعمال كُتاب الخيال العلمى ممن لا يُعرِّفون أنفسهم بأنهم شواذ. قد يكون من الممكن الجدال بأن هذا الموقف بدأ أيضًا فى التغير: على سبيل المثال، فى رواية "جبل الصين زانج" (1992) للمؤلف مورين ماكهيو البطل مثلىّ جنسيًا، وفى رواية "الحكى" (2000) تصوِّر الكاتبة إرسولا لوجوين امرأةً تحب النساء، وهما شخصيتان فى روايتين لا تناقشان مسألة الجنسانية بشكل رئيس. ومع ذلك هناك تباعد تاريخى مثير للاهتمام بين تناول العرق والنوع الاجتماعى فى الخيال العلمى، وتناول الجنسانية.

وهكذا فهناك عدد من الأسئلة المهمة التى يمكن أن تُطرح باستخدام نظرية الانحراف الجنسى كأداة إرشاد، بشأن تمثيلات الجنسانية، وخاصة الجنسانية البديلة فى الخيال العلمى. وقد نسأل ما أنواع الجنسانيات التى صورت فى الخيال العلمى وكيف تم تشكيل هذه الصور - هل هى صور مجازية، تفسيرية، مقدَّرة استقرائيًا... إلخ.(5) قد نسائل كذلك ما إذا كان تصوير الجنسانيات المشتهية للمغاير جنسيًا هى بالفعل تقديرات استقرائية واعية للمستقبل أم إخفاقات بشأن تخيل عالم له تنظيم اجتماعى مختلف فى المستوى القاعدى للجنس. وقد نفحص العلاقات بين الجنسانية والمخالطة الاجتماعية وعلم الأحياء. وبالإضافة إلى ذلك، قد نُجيل النظر فى معرفة الاتجاهات التى يتجه نحوها الخيال العلمى المعاصر فى تصويره للجنسانية. وأخيرا قد نسأل عن الكيفية التى يحتمل أن تتناول بها الأعمال الأكاديمية والنقدية المكتوبة عن الخيال العلمى مسألة الجنسانية من خلال نظرية الانحراف الجنسى.

العلوم الجنسية

حينما نتحدث عن تمثيل الجنسانيات البديلة فى أدب الخيال العلمى، فنحن نشير بصفة عامة إلى تصوير المثلية الجنسية. إن المفردات ذاتها التى نصف بها الجنسانيات يمكن أن تنطوى على مشكلات. واحدة من أهم الحجج لنظرية الانحراف الجنسى أن المثلية الجنسية والغيرية الجنسية ينظر إليهما بوصفهما نقيضين طبيعيين فى نظرية معرفة ثنائية (binary) للجنس خاصة بلحظة ثقافية معينة. وبطرح هذه الحجة فإن نظرية الانحراف الجنسى تحذو حذو ميشيل فوكو فى تأكيده الشهير على أن فهمنا للمثلية الجنسية، وفى الواقع قدرتنا ذاتها على تسمية أناس معينين باسم مثليى الجنس، هو نتيجة تحوّل محدد وجذرى فى المفاهيم التاريخية للجنسانية الإنسانية. يقول فوكو:

كما عرفتها المدونات المدنية أو التشريعية القديمة كانت السَّدوميّة(*) فئة لأفعال محرّمة؛ ومقترفها لم يكن أكثر من الموضوع القضائى لهذه الأفعال. أصبح مثلىّ القرن التاسع عشر شخصية مميزة، ماضٍ، تاريخ حالة، طفولة، بالإضافة إلى كونه نوع حياة، شكل من أشكال الحياة، حالة تشكُّل عضوى، له تشريح نزِق وعلى الأرجح وظائف عضوية مُلغِزة.

من خلال قوله إن "السَّدومى أصبح شذوذًا مؤقتًا، فى تلك اللحظة أصبح المثلىّ نوعًا بيولوجيًا"،[6] أحيانًا ما فُهم فوكو على أنه يجادل بأنه ما من أحد فى الماضى كان لديه وعى بنفسه بصفته مختلفًا عن الآخرين من حوله. وفى الواقع، هناك تمييز مهمّ يجب أن يوضع هنا بين نظرية المعرفة الثقافية ونظرية المعرفة الثقافية الفرعية: حينما يتحدث فوكو عن المثلىّ أنه صار نوعًا بيولوجيًا، فهو لا يشير إلى الفهم الذاتى لثقافة أقلية مثلية، ولكن إلى الخطابات (discourses) السائدة التى من خلالها أدركت الثقافةُ الأكبر ككل الجنسانيةَ البشرية. وسّعت إيف سيدجويك هنا مجال وجهة نظر فوكو حينما ألقت الضوء على الخصوصية الاستثنائية لهذه الخطوة تجاه تصنيف جديد ليس فقط لما يمكن أن تفعله الأجساد ولكن لنوعية الأجساد ونوعية الأفعال التى فى مقدورها أن تؤديها. وكما تبين سيدجويك، إنها خصوصية لتاريخ القرن التاسع عشر أن ثنائية مشتهى المثلى/ مشتهى المغاير صارت الطريقة التى ندرك بها "التوجه الجنسى"، برغم مجال الاحتمالات البديلة لوصف كيفية اختلاف ممارسات البشر الجنسية ورغباتهم.[7]

كانت نتائج هذا التصنيف الجديد متعددة؛ إذ سُمى المثليون بوصفهم فئة، وأصبحت كل من الأجساد والنفوس الخاصة بهذا النوع الجديد موضوعات

(*) نسبة إلى قرية سدوم، قوم لوط، والمصطلح فى الإنجليزية يشمل ممارسة الجنس مع شخص ينتمى للجنس الأخر أو لنفس الجنس عن طريق الفم أو الشرج، أو ممارسة الإنسان للجنس مع الحيوان (المترجم).

تُدرَس وتخضع للضبط وتُعالَج وتُعاقَب. وبحلول عام 1870 كانت المثلية الجنسية قد بدأ بالفعل تشكيلها بوصفها موضوعًا لدراسة الطب، والطب النفسى والقانون الجنائى؛ وتم تجريم المثلية الجنسية للذكور فى إنجلترا فى 1885. كان لتصنيف المثليين بوصفهم نوعًا من الأشخاص مصابون بمرض، ومنحرفون، ومجرمون، تأثيراتٌ استمرت إلى حد بعيد حتى القرن الحادى والعشرين. وبلا إثارة للدهشة مالت حالات تصوير المثليين ومشتهى الجنسين فى أدب الخيال العلمى أثناء هذه الفترة إلى أن تكون مرآة تعكس التوجهات الاجتماعية نحو الانشقاق الجنسى. يلاحظ جاربر وبيليو أنه "سواء كانت "سحاقية لها روح مريضة"، أو صورة هزلية خنثوية، أو أمازونية(*) كارهة للرجال، أو مصاص دماء متعطش لضحاياه، فقد كانت صورة المثلىّ نمطية وأحادية البُعد بشكل طاغٍ".[8] وغالبًا ما قوبلت محاولات تمثيل المثلية الجنسية بأسلوب تعاطفى أو غير نمطى بالعداء؛ فى الخمسينيات حينما حاول ثيودور ستيرجون فى البداية أن يبيع "على نحو حسن فُقد العالم"، لم يكتف أحد محررى الخيال العلمى بـ"رفض القصة وحسب، بل اتصل بكل محررى المجلات الأخرى فى المجال نفسه ليقول لهم لا تقبلوا هذه القصة".[9]

لم يُرفع التجريم القانونى عن المثلية فى إنجلترا حتى عام 1967 بينما فى الولايات المتحدة الأمريكية تنوع القانون الجنائى الذى يؤثر على المثليين من ولاية لأخرى، مع وجود ولايات عديدة لم تزل تستخدم تشريعات السَّدومية لتجريم المثليين. وفى المملكة المتحدة والولايات المتحدة تشريع قصد به منع "ترويج" المثلية الجنسية. وقد صنفت "الجمعية الأمريكية للطب النفسى" المثلية الجنسية على أنها مرض نفسى حتى عام 1973 ولا تزال بقايا هذا التصنيف موجودة فى التشخيص الطبى المعاصر لـ "اضطراب هوية النوع الاجتماعى"، خاصة حينما يطبق على الأطفال. وفى حين توقف الطب عن محاولة علاج المثلية الجنسية من

(*) امرأة من عرق خرافى من المحاربات (المراجع).

خلال الإخصاء وعلاجات الهرمونات ومثل هذه التدخلات الأخرى، سمح الارتباط المبدئى لمرض الإيدز بالرجال المثليين فى بواكير الثمانينيات لبعض الخطابات (discourses) الطبية والدينية والعامة أن تعيد نفس فكرة أن المثليين جنسيًا مرضى بصورة فطرية. ولعل أكثر الأمور اتصالاً بالخيال العلمى كجنس أدبى أن البحث الطبى والعلمى الهادف إلى إيجاد علم أسباب مرض(*) المثلية الجنسية قد ركز على الهرمونات وبنية المخ والبحث عن 'جين مثلىّ.'

إن هذا الموقف الأخير بالتحديد هو الذى يتعرض له كيث هارتمان بالكشف فى "الجنس والبنادق والمعمدانيون" (1998). تم ابتكار اختبار يُجرى فى الرحم للجين، وصار هناك عالَمٌ تم فيه إجهاض العديد من الأجنة الشاذة جنسيًا، بينما تُرك الأطفال الشاذين الموجودين لمعسكرات الحكومة. صار المذهب الكاثوليكى نظامًا ضابطًا للمثلية الجنسية لأنه، كما بيّن المحقق الخاص المثلىّ، درو باركر، للعميل المعمدانى الذى لديه فوبيا من المثليين، 'لم يكن هناك عدد كبير من المعمدانيين المثليين فى الثلاث وعشرين سنة الماضية... أو أتباع الميثودية(**). أو المورمونية(***). أو البرسبتارية(****). إنكم جميعًا تُحدثون ضجة كبيرة بشأن مناصرة حق الحياة لكن فى التورية... تصنعون "استثناءات". ليس الكاثوليك برغم ذلك."[10] الولايات المتحدة فى المستقبل القريب التى يتخيلها هارتمان فى هذه القصة هى تقدير استقرائى من كل من العلم المعاصر والخطابات الاجتماعية السياسية المعاصرة: يمارس المسيحيون الأصوليون تأثيرًا ملحوظًا على العملية السياسية، خاصة أنها تؤثر على مسائل متعلقة بالجنسانية (المثلية الجنسية، الإجهاض، الدعارة، المواد الإباحية ومعنى مؤسسة "العائلة"). والعواقب

(*) علم أسباب المرض (etiology)، فرع من الطب فى أسباب المرض وأصله (المراجع).

(**) حركة بروتستانتية تأسست فى إنجلترا فى القرن 18 (المراجع).

(***) طائفة دينية أمريكية، تشكلت فى القرن 19(المراجع).

(****) أتباع الكنسية الكهنوتية (المراجع).

السلبية لتحديد مكون جينى للمثلية الجنسية فى هكذا مناخ سياسى نادرًا ما تكون غير متوقعة. بعض المتخصصين فى علم الجينات أنفسهم ذهبوا إلى أن إجراء اختبار جنينى من شأنه أن يكون أحد النتائج العملية الأولى لتطور مثل هذا. تلقى قصة هارتمان الضوء بإتقان على حقيقة أنه إذا حدث وكان هناك دليل علمى ملموس بشأن سبب طبى محدَّد للمثلية الجنسية، فإن نتائج هذا الاكتشاف لن تُقابل بحيادية؛ فمن ناحية، قد يُستخدم "جين مثلى"، كما فى هذه القصة، فى محاولة للتخلص من المثلية، بينما من ناحية أخرى، من الممكن أن يتم حشد تأييد لمزاعم بأن المثلية الجنسية سمة طبيعية مع الميلاد، مثلها مثل لون العين أو استخدام إحدى اليدين بمهارة أكثر من الأخرى، وهو ما ينبغى ببساطة قبوله من قبل المجتمع، وحمايته بموجب قانون حقوق الإنسان.

فى حين تلقى قصة هارتمان نظرة على التقاء البحث عن سبب جينى للمثلية الجنسية بمناخ سياسى يمينى، تستكشف قصة "تناوَل ريسبريد" (1998) للكاتبان جراهام جويس، وبيتر هاميلتون[11] نتائج تغيير الوظائف الجنسية الإنسانية الأساسية. المزيد والمزيد من ولادات "المخنثين 'تحدث ويصبح المجتمع خائفًا ومتعصبًا بصورة متزايدة ضد من ليسوا ذكورًا ولا إناثًا، وإنما من هم نوع يجمع بين كليهما. يتم تمرير قوانين معادية للمخنثين، وتتزايد حالات الاعتداء على "المخنثين"، وبعض ضباط الشرطة يتآمرون لإعاقة تدخل الشرطة فى الجرائم التى ترتكب ضد المخنثين. ومثل قصة هارتمان، تعدّ "تناوَل ريسبريد" تقديرًا استقرائيا ينبثق من البحث العلمى المعاصر، وهو تقدير قائم هذه المرة على تقارير عن حالات مواليد خنثوية بين السمك. فى "تناوَل ريسبريد" يكون رد الفعل الخنثوى هو ردّ العلم الجينى على معذبيهم بإطلاق الجينات التى تسبب الخنثوية فى فيروسات حاملة للبلازميدات(*) عن طريق الريسبريد، مُعادل القصة لمخنثى بيج ماك فى "تناوَل ريسبريد" يتلقون معاملة تشبه جدًا المعاملة التى تلقاها

(*) البلازميد: قطعة صغيرة جدًا من المادة الوراثية (دنا)، تحمل أو تتألف من بضعة مورِّثات (جينات) خاصة به (المراجع).

المثليين ـ الاعتداء على المثليين بل والقتل، على سبيل المثال، لا تزال أمور شائعة ـ وهكذا فالقصة تشق طريقها لتفحص افتراضاتنا الثقافية بشأن الطبيعة الثنائية للأجساد ذات السمات الجنسية (تقريبًا كل الخطابات الثقافية تطبّع فكرة أن البشر يأتون إلى الحياة فى نوعين جنسيين فقط، وذلك رغم حدوث حالات ولادة لخنثين ـ حوالى نسبة 1.7فى المئة)، وكذلك مجازيًا لاستكشاف الصعوبات الاجتماعية التى تواجه المثليين.

هذا الهجوم المزدوج على الخطابات المعاصرة عن الجنس الجسدى، والتوجه الجنسى يفيد أيضًا فى لفت الانتباه إلى المدى الذى يتم إليه، فى الغالب، ربط الإدراكات التاريخية والثقافية للجنسانية بأفكار النوع الاجتماعى. فى حالات عديدة يُنظر إلى التوجه الجنسى بوصفه نوعًا من الرغبة أو الممارسة الجنسية بدرجة أقل مما يُنظر إليه بوصفه انعدام تكافؤ بين الجنس والنوع الاجتماعى. وفى أشكالها الأكثر تطرفًا يمكن أن يأخذ هذا المزج بين الجنسانية والنوع الاجتماعى شكل النظر إلى المثليين بوصفهم يخونون النوع الاجتماعى الخاص بهم. للكاتبة إلينور أرناسون رواية "حلقة السيوف" (1993)، وهى واحدة من أبرع روايات هذا العقد التى استكشفت النوع الاجتماعى والجنسانية، تصوّر مجتمعًا فضائيًا يعدّ المثلية أمرًا طبيعيًا. ومن خلال تصوير أحد البطلين البشريين، نيكى ساندرز، بوصفه خائنًا انتقل إلى جانب الهوارهات، فالرواية أيضًا تذكّر القارئ بالتاريخ الطويل للمزج بين المثلية الجنسية من جهة وكل من خيانة النوع الاجتماعى والخيانة بمعناها الحرفى ـ وهو خلط خلقه، على سبيل المثال، النازيون فى ألمانيا، و"لجنة النشاطات غير الأمريكية". ومع ذلك، بعكس المثالين السابقين اللذين يفترضان وجود أساس بيولوجى للاختلاف، ترى "حلقة السيوف" الجنسانيةَ على أنها تشكلت من خلال توقعات المجتمع، حتى برغم أن كلا المجتمعين ينظران إلى جنسانيتهما الخاصة بوصفها فطرية وطبيعية. وبوجه خاص يتم دفع البشر الآخرين بقوة لفهم كيف أن ساندرز، المعروف أنه "كان ذكرًا طبيعيا مشتهيًا للمغاير جنسيًا بصورة كاملة منذ عشرين سنة"،[12] أمكن له أن

يستمتع ليس فقط بعلاقة مثلية طويلة الأجل مع كائن من الهوارهات، ولكن يستمتع كذلك بسلسلة من المقابلات الجنسية مع ذكور آخرين. كيف يتحول شخص "طبيعى" مشته للمغاير جنسيًا إلى شاذ جنسيًا مع كائنات غريبة رمادية يغطى الفرو أجسادها؟ وهكذا فتصوير الجنسانية فى "حلقة السيوف" يثير العديد من نفس الأسئلة التى دخلت فى الجدال بين الجوهرانيين (الذين يعتقدون أن البشر إما أنهم يولدون مثليين أو مشتهين للمغاير جنسيًا) والتشيئيين (الذين يعتقدون أن معنى الجنسانية البشرية والتعبير عنها يأتى بصورة غالبة نتيجة الثقافة)؛ تصور الرواية كلا من الجنسانيتين البشرية والغريبة بوصفهما مركّبتين ومن الصعب تفسيرهما، خاصة من داخل ثقافة معينة. وفى محاولة ساندرز لتسمية جنسانيته الخاصة بوصفها "شبيهيّة (homeosexual)" بدلاً من "مثلية (homosexual)" - شبيهية (homeosexual) تعنى "مشابه" (like) بينما مثلية (homo) تعنى "مُطابق" - (same) يوجه أرناسون أيضًا الانتباه إلى أهمية اللغة فى صوغ ادراكات مختلفة للجنسانية فى لحظات ثقافية وتاريخية مختلفة.

الخيال العلمى فى ضوء نظرية الانحراف الجنسى

كلمة "مثلىّ جنسيًا" نفسها لم تبتكر إلا فى عام 1868 واستخدمت لأول مرة علنًا فى عام 1869، بينما أول استخدام لكلمة "مشتهى المغاير جنسيًا" كان فى عام 1880. ومع ذلك، برغم أن الكلمة نفسها لم توجد قبل سبعينيات القرن التاسع عشر، فمن المؤكد أن البشر فى الماضى مارسوا الجنس مع أفراد من نفس جنسهم. لقد حاولت نظرية الانحراف الجنسى بوجه عام أن تتحاشى المفارقة التاريخية وتشير إلى أن ثنائية مشتهى المماثل/ مشتهى المغاير هى تكوينٌ ثقافىّ من خلال الوصول إلى مفردات بديلة لـ "المثليين" و"السحاقيات" التاريخيين. وهكذا فإن مفردات مثل "جنس مع نفس الجنس"، و"جنسانيات بديلة"، و"الانشقاق الجنسى" لطالما استخدمت لمحاولة تسمية مدى عريض من الممارسات

الجنسية التى قد تصنف الآن تحت مفردات "مثلىّ" أو "سحاقية" أو "منحرف جنسيًا (queer)". وتوحى كل من الخصوصية الدلالية والثقافية لأفكار المثلية أو الانحراف الجنسى وما إلى ذلك بأن أىّ شخص مهتم بصدق بتصوير الطرق التى قد تُدرك بها الجنسانية فى المستقبل، يحتاج إلى أن يفكر فى نظريات المعرفة والمفردات مثلما يفكر فى الممارسات الفعلية. إن مدى الإمكانات مقيد فقط بمنطق التقدير الاستقرائى وحدود مخيلة المؤلف. تصور رواية مارج بييرسى "امرأة على حافة الزمن" (1976)، على سبيل المثال، مستقبلاً يكون فيه جميع البشر خنثويين بصورة طبيعية، وتصبح الفروق الاجتماعية والبيولوجية بين الرجال والنساء غير ذات مغزى، بينما تقدم رواية صامويل ديلانى "اضطراب على ترايتون" (1976) للقارئ عالَمًا من الطبيعى فيه أن تعتقد أن للبشر أجناس (sexes)، وأنواع اجتماعية (genders)، وجنسانيات (sexualities) متعددة، وأن الأطفال يتمتعون بأفضل تنشئة على يد خمسة بالغين على الأقل "ويفضَّل أن ينتموا لخمسة أنواع جنسية مختلفة".(13)

وكما ذكرنا آنفًا، كانت حالات تصوير الجنسانيات البديلة القليلة نسبيًا فى الخيال العلمى حتى ستينيات القرن العشرين سلبية بصفة عامة. أمّا التحول إلى التصوير الإيجابى للمثلية الجنسية، إن لم يكن تحديًا لمفهوم الاشتهاء المعيارى للمغاير جنسيًا نفسه، فقد عُزى تقليديًا إلى رواية ثيودور ستيرجون "على نحو حسن فُقد العالم" (1952). يتحدث جاريز وبيليو عن ستيرجون بوصفه قد "افتتح بمفرده مجال الخيال العلمى أمام صور المثلية الجنسية الصريحة".(14) معظم النبذات التى تتحدث عن هذه القصة تصف الزوجين الفضائيين، اللذين سحرا فى البدء أولئك الذين على كوكب الأرض، على أنهما قد خضعا للنفى حينما اكتُشف أنهما من الجنس نفسه. وفى الواقع، من ناحية أخرى، تقرر سلطات كوكب الأرض أن تنفذ أمنية الكوكب ديريانو بشأن استعادة لاجئيه أملاً فى تسهيل التجارة مع مجتمع كان قد رفض أن يحصل على أىّ شىء له علاقة بالبشر. ولا يُكتشف سرّ العاشقيْن إلا عن طريق واحد من فردى طاقم السفينة،

جرانتى، حينما يكونان بالفعل فى طريق عودتهما إلى ديريانو. وفى الواقع، فالقصة من أوجه عديدة تدور حول جرانتى وحبه الخفى غير المتبادل لربان السفينة، كابتن روتس، أكثر من كونها تدور حول العاشقيْن. وهكذا فالقصة ليست عن التسامح وحسب (فرّ العاشقان من كوكب ديريانو المصاب بالمثليفوبيا(*) إلى كوكب الأرض المصاب بالمثليفوبيا)، ولكن عن الرغبة أيضًا، حتى ولو كان التصوير التعاطفى نسبيًا لجنسانية جرانتى لا يزال يقدّمها على أنها يستحيل إشباعها أو الجهر بها. كذلك هى قصة، وربما كانت هذه مفارَقة، عن التحالفات التبادلية المؤيدة بين أنواع مختلفة من الشواذ جنسيًا، إذ يُطلق جرانتى سراح العاشقيْن فى قارب نجاة بدلاً من تركهما يواجهان هلاكهما. وأخيرًا هى قصة عن المفارقات بعيدة المدى بشأن خلق افتراضات عن أى أشكال الجنسانية يكون طبيعيًا وأيها يكون مثيرًا للاشمئزاز، إذ يرفض كوكب ديريانو بلا رجعة كل الاتصالات بالبشر لأن التشابه الجسمانى بين ذكور البشر وإناثهم أدى بهم إلى أن يروا البشر بوصفهم جنسًا شاذًا. تعدّ هذه القصة من أوجه عديدة أشدّ غرابةً وأكثر تأملاً مما قد يوحى به تاريخ هيكل النصوص الأساسية للخيال العلمى بشأن مسائل الجنسانية.

إذن فإذا كان هناك اهتمام متنامٍ ببطء بمسألة الجنسانيات البديلة داخل الخيال العلمى خلال مسيرة النصف الأخير من القرن الماضى، فلا زال يبقى أمامنا أن نسأل كيف يمكن أن تلقى نظرية الانحراف الجنسى، بشكل خاص، الضوء على الأعمال التى تطرح نفسها فى هذا النطاق. وهناك نقطة يجب أن تُطرح هنا: ليس الغرض الأساسى من تطبيق نظرية الانحراف الجنسى على الخيال العلمى استرداد قوة التاريخ المثلىّ والسحاقىّ لهذا المجال، برغم أن هذا أساس مهم لأى دراسة شاملة عن الجنسانية فى الخيال العلمى، بقدر ما هو فحص الأسس المفاهيمية لكل الحالات الممكنة لتصوير الجنسانيات فى الخيال

(*) الخوف المَرضى (الرهاب) من المثلية (المراجع).

العلمى. نظرية الانحراف الجنسى تميل كذلك إلى أن تكون تشكيكية بشأن نظريات المعرفة التى ترى التوجه الجنسى بوصفه هوية ثابتة، وبالتالى فالخيال العلمى الذى يصف الأجساد والنوع الاجتماعى والجنسانيات على أنها سائلة هو بقدر كبير فى انسجام مع المقاربات التى تحتفى بالسيولة (fluidity)، والحدِّيّة(*) (liminality)، والتكتيكات الراديكالية الأخرى لتفكيك صلابة فئات الهوية الثنائية. وبينما يعترف بعض منظّرى نظرية الانحراف الجنسى بالفائدة الاستراتيجية لسياسات الهوية من أجل مكاسب قانونية وسياسية قصيرة الأجل، فإن الهدف الحقيقى لنظرية الانحراف الجنسى أن تخلق عالَمًا ممكنًا - عالَمًا يعاد فيه هيكلة المجتمع بشكل جذرى من أجل نقض الهويات الثابتة، وتفكيك الثنائيات الديكارتية التى تقدّر الأبيض تلقائيًا على الأسود، والذكر على الأنثى، ومشتهى المغاير جنسيًا على مشتهى المماثل جنسيًا.

جون فارلى واحد من كتاب الخيال العلمى الذين يتخيلون فى الغالب مثل هذا المستقبل السائل، مستقبل يكون فيه الجسد نفسه طيّعًا، والسمات التى اعتقدنا تقليديًا أنها ثابتة وغير قابلة للتغير، مثل الجنس البيولوجى، يكون من السهل تغييرها بنفس سهولة تغيير تصفيفة الشعر. تدور قصة "بيتنك بايو Beatnik Bayou" (1980)، على سبيل المثال، بصورة جزئية حول جنسانية المراهق فى مجتمع تخضع فيه الجنسانية لعدد قليلٍ من القوانين المنظمة دون قبول، وهى طيّعة ومتنوعة بقدر ما يكون الجسد نفسه. تتخلل نفس الخطابات الجنسية الاجتماعية واحدة أخرى من قصص "لونا" للمؤلف فارلى، وهى قصة "نزهة على جانب الطريق" (1974)، لكن فى هذه الحالة اللوناريون المراهقين يلتقون رجلا طاعنًا فى السن، وهو أحد الناجين من كوكب الأرض القديم، واختار أن ينفى نفسه من مجتمع لونا. كانت معرفة أن الرجل الطاعن لم يكن أبدًا امرأة كشفًا صادمًا للمراهقين بقدر ما كان هوسه بجنس المحارم (incest) ـ وهى كلمة

(*) الوجود عند (أو شغل حيّز فى، أو احتلال موضع على كلا جانبى) منطقة حدّية (المترجم).

اضطروا أن يبحثوا عنها فى قاموس ـ مستعصٍ على الفهم.[15] الهويات الجنسية والنوع الاجتماعى فى قصص فارلى لم تعد مسألة مقولات خطابية، ولكنها أصبحت سائلة جدًا حتى تكون أدائية خالصة تقريبًا، وهى فكرة يدعمها الأداء المغالى فيه للأنثوية والذكورية بين من يتبادلون الممارسة الجنسية للمرة الأولى.

الجنسانية كذلك تم تشكيلها بوصفها أدائية (performative) فى رواية السايبرينك للمؤلفة ميليسا سكوت "ترابل وأصدقاؤها" (1994) حيث تجد عشيقة ترابل القديمة، سيريس، نفسها على الشبكة (Net) تمارس الجنس الافتراضى مع سيدة اسمها سيلك، التى اتضح أنها تَجسُّد لولد مراهق. فى هذه الحالة، ليست ليونة (plasticity) الجسد بل الإمكانية غير المحدودة للواقع الافتراضى هى التى تفتت فكرة الهوية الثابتة بوصفها سمة ضرورية أو حتى مرغوبة. فى هذه القصة يتم التأكيد على حرية الوجود الافتراضى من خلال تباينه مع العالم "الواقعى" حيث كانت ترابل "دومًا فى الخارج، ليست تمامًا من المجتمع الذى يحرس الشبكة، يفصلها دودة المخ، والنوع الاجتماعى، واختيارها لعشاقها".[16] إن لأوجه قسوة الواقع الذى تعيشه ترابل أصداؤها فى العالم الافتراضى، لكن فى الوقت نفسه يوفر الوجود الافتراضى مكانًا يتجاوز الهويات القائمة على توجّساتنا من الجسد المادى، ولون الجلد، والجنس البيولوجى، والمحدّدات الجسمانية المتغيرة التى يُتوقع أن تحدّد التوجه الجنسى. واختلافًا عن احتفاء فارلى بإمكانات الجسد، تشتهر علاقة السايبربنك، من ناحية أخرى، بالجسد المادىّ بأنها متكدّرة. الجسدُ "لحمٌ"، وبرغم ذلك فحتى هذا الازدراء لخاصية التجسّد يمكن فقط أن يحدث من خلال تصوّر مكان التقاء بين الجسد والعقل، بين الواقع والوجود الافتراضى. فى هذا الفضاء الحدّى/ الشعورى، تتعدد الذوات ويمكن أن يصبح قرصان الحاسوب المراهق امرأةً جميلة متشحة برداء جلدى اسمها سيلك، وتكون الممارسة الجنسية بينها وبين سيريس ممارسة حقيقية مثلما هى ممارسة متوهّمة، وهو أداءٌ يطول فقط بمقدار ما تطول شيفرة الآلة التى تترجمه وتجعله ممكنًا.

تعدّ فكرة الأدائية واحدة من أنفع الأدوات التحليلية فى نظرية الانحراف الجنسى للأشكال ما بعد الحداثية للخيال العلمى، بما فى ذلك السايبربنك. تنهل نظرية الأدائية بشكل غالب من تأكيد جوديث بتلر أن كل النوع الاجتماعى أداء يتسم بأنه غير طوعىّ ودائمًا غير كامل إلى حد ما، إذ أننا نفشل فى تحقيق المُثل الخطابية للـ "ذكر" والـ "أنثى". يمكن أن يُقال أن الشىء نفسه يمكن أن ينطبق على الجنسانية. بامتلاك فكرة عما يعنى أن يكون المرء "مثليًا" فالذوات التى تعرّف نفسها على أنها مثلية جنسيًا تؤدى حتمًا نوعًا من المثلية الجنسية التى تحكمها الخطابات المحيطة بالمثلية الجنسية. وبرغم أن المرء يمكن أن يغير خصوصيات أداء ما للتوجه الجنسى، يبقى التوجه الجنسى ذاته بشكل لا يتبدل شيئًا يجد المرء نفسه مضطرًا أن يؤديه. وكأداة لتحليل الجنسانية والنوع الاجتماعى فى السايبربنك، تعدّ الأدائية أداة ماثلة للعيان؛ ومع ذلك قد تكون أداة مفيدة للتطبيق على أعمال أدبية ما بعد حداثية غنية بالعلاقات البينية لعناصرها مثل "حديقة الطفل" (1989) لجيوف رايمان حيث يتم إبراز الأداء نفسه، خاصة أداء الموسيقى والأوبرا ثلاثية الأبعاد، فى الوقت نفسه الذى تكون فيه البطلة، ميلينا، غير قادرة على تقديم الأداء كممثلة فى نسخ مبسطة من أعمال شكسبير. يستعرض رايمان حدود الأدائية فى عالم ليس فيه سوى تفسير واحد وحسب ممكنًا لأى شىء، تفسير تمت برمجته مسبقًا بالفعل داخل رأس كل مواطن بفيروسات تعليمية. يوظّف رايمان قدرة الخيال العلمى على تفسير المجاز حرفيًا ليستعرض الأدائية وهى تقوم بوظيفتها عند مستوى متطرف جدًا لا يمكنها معه إلا أن تكون مرئية. إن "حديقة الطفل" عالَمٌ ليس فيه خيارات إلى أن تأتى ميلينا، السحاقية المرفوضة غير المصابة، لتصيبه بإمكانية جعل الأداء خطئًا.

لقد بدأت نظرية الانحراف الجنسى لتوّها فى توفير طرق جديدة للنظر إلى الخيال العلمى، إحداها تشير إلى أن الجنسانية ليست هامشية بل هى بكل تأكيد مركزية بالنسبة لأشكال المستقبل الممكنة التى قد نبتكرها، بالإضافة إلى تأملاتنا

بشأن الحاضر. وبهذا المعنى ربما يأخذ تطبيق نظرية الانحراف الجنسى على الخيال العلمى دليله من حجّة سيدجويك بأن "فهم أى ملمح من ملامح الثقافة الغربية لا بد أن يكون فاسدًا فى جوهره المركزىّ - وليس منقوصًا وحسب - عند الدرجة التى لا يدمج فيها تحليلاً نقديًا للتعريف الحديث لمشتهى المماثل/ مشتهى المغاير جنسيًا". [17]وفى الواقع، مع وجود تماثل بين تاريخ الخيال العلمى وتاريخ الجنسانية الحديثة، يمكن للخيال العلمى بالكاد أن يهرب من تأثير ثقافة أصبحت فيها نظريات معرفة الجنسانية متأقلمة جدًا فصارت غير مرئية. ومهمة الخيال العلمى، فى الغالب، هى جعل الافتراضات الرعناء التى تقيّد الإمكانات البشرية مرئية؛ إذ أن نظريات معرفة الجنسانية تحجب الرؤية، وهى مهمة لتشكيل أى مجتمع مستقبلىّ، تمامًا مثل نظريات معرفة العلم. إنه، بالكاد إذن، أمرٌ يثير الدهشة أن نجد أن الخيال العلمى ونظرية الانحراف الجنسى كثيرًا ما يتشاركان رؤية لايوتوبية للحاضر، وأملاً يوتوبيًا فى المستقبل، أملاً سيكون، على أقل الاحتمالات، مكانًا لا نقتل فيه المختلف تلقائيًا.

هوامش

1. Eve Kosofsky Sedgwick, The Epistemology of the Closet (Berkeley: University of California Press, 1990), p. 22.

2. Theodore Sturgeon, 'The Sex Opposite', in Sturgeon, E Pluribus Unicorn (1951) (London: Panther, 1968), p. 127.

3. استخدمت مصطلح "نظرية الانحراف الجنسى" لأول مرة تيريزا دى لوريتيس فى مؤتمر بجامعة كاليفورنيا فى 1989، ومن اجل رؤية عامة مفيدة انظر:

Annamarie Jagose's Queer Theory: An Introduction (New York: New York University Press, 1996).

4. انظر، على سبيل المثال، مناقشة الجنس فى الخيال العلمى لفرانز روتنستاينر

The Science Fiction Book (London: Thames and Hudson, 1975), pp. 116–17.

5. لأجل مناقشة الطرق المتنوعة التى قد يتم تقديم الجنسانية البديلة من خلالها انظر مقالتى:

'Alien Cryptographics: The View from Queer', Science-Fiction Studies 26 (1999), pp. 1–22, at pp. 4–5.

6. Michel Foucault, The History of Sexuality, Vol. 1: An Introduction (New York: Vintage, 1990), p. 43.

7. Sedgwick, Epistemology, pp. 8–9.

8. Eric Garber and Lyn Paleo, Uranian Worlds (Boston: G. K. Hall, 1990), p. x.

9. Samuel R. Delany, 'Introduction' to ibid., p. xx.

10. Keith Hartman, 'Sex, Guns, and Baptists', in Nicola Griffith and Stephen Pagel, eds., Bending the Landscape: Science Fiction (Woodstock: Overlock, 1998), pp. 13–25, at p. 14.

11. Graham Joyce and Peter F. Hamilton, 'Eat Reecebread', in Debbie Notkin, ed., Flying Cups and Saucers (Cambridge, MA: Edgewood, 1998), pp. 177–97.

12. Eleanor Arnason, Ring of Swords (New York: Tor, 1993), p. 79.

13. Samuel R. Delany, Trouble on Triton (published as Triton, 1976) (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1996), p. 254.

14. Garber and Paleo, UranianWorlds, p. x. 'TheWorldWell Lost' is to be found in Sturgeon's E Pluribus Unicorn, pp. 53–68.

15. John Varley, 'Beatnik Bayou' in Picnic on Nearside (New York: Berkley, 1980), pp. 146–81; 'Picnic on Nearside', ibid., pp. 236–60.

16. Melissa Scott, Trouble and Her Friends (New York: Tor, 1994), p. 188.

17. Sedgwick, Epistemology, p. 1.

الجزء الثالث
الأجناس الأدبية الثانوية والموضوعات

11

أيقونات الخيال العلمي

بقلم: جوينث جونز

إن الملمح الذي يربط بين كل أنواع الخيال العلمي هو، بمعنى من المعاني، تشكيل عالم مختلف عن عالمنا. قد يكون هذا العالم كوكبًا آخر (أو حتى كَوْنًا آخر)؛ أو قد يكون "عالَمًا مستقبليًا" تغيرت فيه الأحوال بطريقة مثيرة. لكن أيًّا ما تكن تلك الأحوال أو الظروف الجديدة، غزو خارجي، أو مستعمرات مرّيخية، أو علاج دائم للتقدم في السن، على الكاتب أن يشير إلى التغيرات، وعلى القارئ أن يكون قادرًا على فهم دلالة تلك الإشارات. وعلى ذلك، فقراءة قصة من قصص الخيال العلمي هي دائمًا عملية تفسير قائمة.[1] فما الذي يُروى لنا عن الشخصيات والسياسات والظروف الاجتماعية الخاصة بالعالم المتخيل من خلال تلك الأشياء والمشاهد الطبيعية والعلاقات والصناعات والعادات الغريبة؟ إن أيقونات الخيال العلمي هي العلامات التي تعلن عن هذا الجنس الأدبي، وتنبّه القارئ إلى أن هذا العالم مختلف، وهي في الوقت ذاته التي تشكل هذا الاختلاف.

يعدّ المكان والزمان المتخيلين في الخيال العلمي، أكثر من أي نوع آخر من أنواع الأدب القصصي، سمةً رئيسية في القصة وهذا المظهر الخارجي يستمد تماسكه من الوصف التمهيدي لأشياء، وعادات، وصلات، وأزياء غير واقعية يمكن للقارئ التعرف عليها وفك شفرتها. وكلمة "icon" (أيقونة) مشتقة من أصل يوناني -ei-kon ـ وتعني صورة، لكن المصطلح دخل إلى اللغة الإنجليزية عن طريق الفن

البيزنطي، حيث تشير كلمة أيقونة (ikon) بالتحديد إلى التمثيل الأسلوبي للمسيح أو لأحد القديسين. وبالمثل، فأيقونة الخيال العلمي ستمثل شيئًا يجمع بين كونه خارقًا للطبيعة (أو على الأقل من عالم آخر)، مألوف فنيًا (من حيث الخصائص المحدّدة اللازم وجودها) وفي الوقت ذاته ينتمي بوضوح للنطاق العام. ومثلما قام الدكتور فرانكنشتاين في الرواية الشهيرة لماري شيللي بتركيب الوحش لا "اختراعه"، فمن غير المجدي اقتفاء أثر أيّ من أيقونات الخيال العلمي إلى مؤلف أصلي واحد. فمصاصي الدماء كانوا موجودين (بكثرة) في الأدب الشعبي قبل رواية "دراكولا" لبرام ستوكر، والرجال الآليون كانوا معروفين قبل استخدام كلمة "روبوت" أول مرة بالمعنى المتعارف عليه تمامًا الآن. وعلى حدٍ سواء، نظرًا لأن الأيقونات تحدَّد ثقافيًا وكل كتاب أو قصة خيال علمي هي بدرجةٍ ما ثقافة، فإنه سيكون لكل كتاب أو قصة الأيقونغرافيا(*) المختلفة الخاصة بها (روبوت مصمم بشكل مختلف، أو شكل غير عادي لقوة أسرع من الضوء) لتتماشى مع الهدف الخاص للكاتب. وعلى الرغم من ذلك، من الممكن التعرف على المخزون الجوهري لتلك الصور البارزة أو اقتراحه، وفحص معناها ـ المعنى المتاح ذا المغزى ليس لقراء الخيال العلمي وحسب، بل ولاي مستهلك للأدب الشعبي في القرن الحادي والعشرين.

الصواريخ وسفن الفضاء والمستوطنات الفضائية والبيئات الافتراضية

الصاروخ بشكله القضيبي المقتحم الصاعد، وحركته السريعة القوية هو رمز حتمي للطاقة وللهروب، لكن الصاروخ سلاح (انتشر للمرة الأولى في ساحات المعارك في القرون الوسطى في الصين) وهو أيضا من الألعاب النارية البريئة المثيرة. وعلى الرغم من أن الصاروخ كان حلم الخيال العلمي للسفر عبر الكواكب الذي ألهم تسيولكوفسكي، المنظّر الرائد لصناعة الصواريخ الحديثة، فإن النظرية

(*) التوضيح بالصور (المراجع).

لم تصبح تطبيقًا عمليًا إلا عندما ظهرت القذيفة الموجهة القوية الألمانية في ـ 2 (V-2). ظلت تلك الهوية المزدوجة ملمحًا أساسيًا من ملامح مهمة الصاروخ في العالم الحقيقي وفي الخيال العلمي. في "قوس قزح الجاذبية" التي صدرت عام 1973، الرواية الأمريكية الصادرة في فترة ما بعد الحرب وتعدّ نصًا ذا أهمية مركزية للخيال العلمي الحديث، ينسج توماس بينشون قصة هذه الأيقونة القاتلة، في المراحل الأخيرة من الحرب العالمية الثانية في ثنايا أسطورة نشوء ثرية ومعقدة: حيث يقدم الصاروخ بوصفه إنجازًا يمثل ذروة الحضارة الحديثة وأمنيتها المجسدة للموت. في رواية "قوس قزح الجاذبية" بينما يواصل تايرون سلوثروب، المغامر البرىء، سعيه للوصول إلى الأداة النهائية، نجد مزيجًا بين قصة البطل، والتوصيف التقني، والتأمل الروحاني، وهي المغامرة البطولية للخيال العلمي الكلاسيكي؛ ولكن يوجد أيضًا إصرار روايات الخيال العلمي الحديثة على نظرية المؤامرة، والآلات الساحرة، وأسماء العلامات التجارية، وقصة الحب، بالإضافة إلى أسلحة أكثر قوة عن أي وقت مضى.

في رواية "قوس قزح الجاذبية" يعدّ الصاروخ الذي يحمل البشر الصورة الأساسية(2)، وفي العالم الحقيقي لا يزال من غير العملي إطلاق أيّ شيء إلى الفضاء دون وضعه على رأس قذيفة في- 2محملة بالمتفجرات، إذا جاز التعبير، وإشعال الفتيل. وعلى الرغم من ذلك، فالصاروخ بوصفه رمزًا للهروب إلى النجوم في عالم الخيال العلمي ذاته قد استُبدل منذ وقت طويل. ففي أيامنا هذه، يعد إطلاق الصواريخ عبر الكواكب أمرًا نادرًا في رحلات الفضاء في الخيال العلمي؛ فدائمًا ما كان يُطرح الصراع من أجل مغادرة كوكب الأرض إلى الماضي البعيد أو القريب (لكن رواية "رحلة" للكاتب ستيفين باكستر والتي صدرت عام 1996 تعدّ استثناءً مشوقًا، بما تقدمه من وصف تقني إلى حد كبير، لكنه في الوقت ذاته مفعم بالعاطفة لأول رحلة لطاقم فضائي للمريخ). فقد استُبدلت سفينة الفضاء بالمخروط القضيبي المجنح. تعدّ سفينة الفضاء عالمًا بديلاً محكومًا في حد ذاته (سواء كانت تحمل مستعمرين أو غزاة، أو تخبئ وحوشًا في أعماقها الخفية)،

وهي لم تصمم لأجل القطع المكافئ التجريبي وإنما للاستكشاف وللشحن ونقل الركاب وللاحتلال طويل الأمد.

وسريعًا ما أدرك كُتاب الخيال العلمي لمرحلة ما بعد الحرب، بعد استيعابهم للأفق القاحلة لنظامنا الشمسي والمسافة الشاسعة للرحلة لأي يابسة أخرى أكثر إيحاءً بالأمل، أن السفر إلى النجوم (حتى وإن كان بأقصى السرعات) سيكون حقيقة في غضون بضع سنوات أو حتى بعد أجيال عديدة. تعد رواية "طقس العبور" (1968) للكاتب ألكسي بانشين مثالاً جديرًا بالاهتمام لرواية كاملة عن سفينة للسفر في الفضاء تحظى فيها كل من الهندسة الاجتماعية وتخطيط المدن ومخططات التعليم بمكانة متساوية مع قصة المغامرة. تغادر شخصيات بانشين السفينة ليبدءوا رحلتهم إلى أهوال المجهول، لكن يمكن إلى حد كبير إبطال الافتراض القائل بأن الخطر قابعٌ في الهاوية خارج إطار سفينة الفضاء المعدني. يمكن للسيناريو الكابوسي عن الوحش الكامن في الداخل أن يستحضر شعورًا بقابلية التعرض لهجوم، مثلما حدث في فيلم ريدلي سكوت الذي عرض عام 1979 "غريب" ـ وهو ما حملت نذره من قبل قصة قصيرة بقلم جيروم بِكسبي بعنوان "إنه ـ الرعب قادمٌ من الخلف".

في ملحمة بروس ستيرلنج "سكيزماتريكس" التي صدرت عام 1985، يبدو ضعف المستوطنة الفضائية مخيف بقدر كبير لدرجة أن استخدام أسلحة الدمار الشامل أصبح من المحرمات تمامًا، حتى وإن كان في ظل مستقبل إنساني مفكك لا يحكمه قانون.[3] لكن رغم تلك الصور الأكثر شهرة للخيال العلمي ـ الجواهر العملاقة الهشة، تسبح في ظلام هائل، وخلفيتها ستارة مرصعة بالماس ـ في فيلم كيوبريك "2001"، فسفينة الفضاء القصصية غالبًا ما تكون الملاذ ومكان الأمن والاستقرار. في سلسلة روايات "ميرشانتر" للكاتبة ك. ج. تشيري، لسفن الفضاء العظيمة التي تجوب الكواكب الصالحة للسكنى ثقافتها الإقطاعية الباروكية الخاصة بها، مثل سفن القراصنة على البر الإسباني ـ حيث تخلص أعضاء

طاقمها من أي روابط متعلقة بقيود الكوكب عن طريق المسافات الشاسعة المحرفة للوقت. وأصبحت "المحطات" الفضائية، وهي المراكز التي تحصل فيها سفن الفضاء على الخدمات، مدن متعددة الطبقات بها أسواق غرائبية، ومناطق تحكمها قوانين وتقسيمات طبقية، وأحياء للفقراء، ومتنزهات. قد تكون الرحلات بلا نهاية إلى حد كبير (مثلما هو الحال في سلسلة "كتاب الشمس الطويلة" للمؤلفة جين وولف) بحيث يضيع مفهوم وجهة السفر كليةً، ويتذكر سكان السفينة هدفهم الأصلي فقط في الأساطير. تظهر القصص الأقرب (من الناحية التصورية) من المستقبل المتوقع الأصولَ العسكرية لرحلات الفضاء في العالم الحقيقي. يمكن النظر إلى السفينة الفضائية إنتربرايز في مسلسل "رحلة النجوم" باعتبارها "غواصة نووية للبحرية الأمريكية، تجوب المحيط الهادي بلا هدف، لنشر المبادئ الأخلاقية لعصر الليبرالية في فترة هادئة يكتنفها الغموض أثناء الحرب الباردة"،[4] وهناك تنويعات عديدة على هذه الفكرة الرئيسية للحملة العسكرية البحرية. بل بصورة أكثر واقعية، قد تصبح المستوطنة الفضائية مركز تسوق عملاق، يمكن أيضًا أن توضع في أي مكان في الضاحية. يمكن أن تكون السفينة نظامًا عضويًا عملاقًا (مثل مويا اللوياثان في حلقات المسلسل التليفزيوني "فارسكيب")، أو كويكبًا مجوفًا كما في روايتي "ملكة بيضاء" (1991). ومهما يكن الشكل الذي تتخذه المركبة فستكون مركزًا لدراما من العلاقات الإنسانية، واختبارًا لأفكار الصراع والاعتماد على الغير، بحيث تستدعي صورة العصور الوسطى لسفينة الحمقى. فسفينة الفضاء المنطلقة وحيدة في طريقها عبر محيط عدواني شاسع تصبح عالَمًا يشبه هذا العالم: أيّ بيئة مغلقة معرضة للهجوم لكنها في الوقت ذاته لها متطلبات عدة، تتعارض مع الوعد الذي قدمه الصاروخ بالهروب بعيدًا عن أصلنا. فقد تحولت فكرة الهروب من الوضع الإنساني، بواسطة التقانة المستخدمة إلى شكل مختلف.

هل يمكن أن تعدّ البيئة الافتراضية أيقونة؟ حتى الآن ليس للوصول إلى العالم الافتراضي صورة مرئية ثابتة، سواء في الحقيقة أو في الخيال، ذات صلة.

وأقرب مكافئ للمخروط المجنّح المعروف عالميًا أو الشكل اللامع الأملس لسفينة الفضاء، هو حقيبة الجثث المقززة أو وعاء المادة اللزجة (كما صُوّر في الفيلم الحاسوبي الكامل "ماتريكس") يُغمَر فيها المُبحر في الشبكة ليحصل على تجربة افتراضية كاملة. وفي تنويعة بات كاديجان المُرضية بدهيًا (لكنها مثيرة للاشمئزاز بصورة مكافئة)، يزيل الأشخاص مقلة العين حتى يمكن توصيلهم بالعالم الافتراضي عبر عصبهم البصري.[5] بينما رأى بعض الكُتاب الآخرين في ناقل البيانات الإلكترونية الذي يُدخَل في حفرة في مؤخرة الجمجمة وسيلة تفي بالغرض. في رواية "مدينة التباديل" (1995)، وهي معالجة جريج إيجان القوية للفضاء الافتراضي بوصفه مستعمرة تشكل عالَمًا يمكن للمُبحرين في الشبكة، بصورة أساسية، تحميل شخصياتهم البشرية كاملة على برنامج للشخصيات الافتراضية التي اختاروها في عالم ما وراء الشاشة، ويتخلوا عن "العالم الحقيقي" وعن "أجسامهم الحقيقية". في روايتِي "مقهى العنقاء" الصادرة عام 1997 عكستُ الإجراء، وجعلتُ البيئات الافتراضية لألعاب الفيديو المستقبلية مجهزة في شكل قطرة عين محملة بشفرة جزيئية. فعقلك لا يدخل إلى العالم الافتراضي، وإنما العالم الافتراضي هو الذي يدخل إلى عقلك، ويصبح طبقة خارجية على مشهد الحياة اليومي (وهي ربما تعد فكرة الخيال العلمي الأقرب لحقيقة السوق الفعلي). ومهما يكن الوسيط الذي نختاره، فإن وجود الجسد المادي، "اللحم"[6] الذي نتركه ورائنا عند دخولنا العالم الرقمي المتصل يظل مستمرًا، يربط هذا المفهوم الجديد بصورة الخيال العلمي القديمة المتعلقة بالعقل فائق القوة المحرر من الجسد لكنه ضعيف على نحو سخيف. وسيستمر الجدال، حيث يصبح الفضاء الداخلي ـ في الخيال العلمي كما هو في العالم الحقيقي ـ بمثابة البديل لقصة استكشاف المجرات والإمبراطورية. لكن أيًّا كانت المركبة التي نختارها، فمن سيكونون رفاقنا في رحلة الخيال العلمي تلك؟

الروبوت (من الكلمة التشيكية robota) هو عامل. في مسرحية كارل تشابيك "آر.يو.آر." (روبوتات روسوم العالمية) (1920)، التي اشتق منها هذا الاسم،.تُخلق روبوتات بوصفهم عمّالاً، لكنهم يصبحون على درجة عالية من الكفاءة بحيث يحلّون محل أسيادهم. ربما يكون أفضل الرجال الآليين على الإطلاق من حيث المظهر هو روبي، الخادم الصالح ذو الجسد المعدني والعينين الجاحظتين في فيلم "كوكب محرم" لعام 1956، لكن كان إسحق عظيموف، في سلسلة مجموعات قصصية صدرت بين عامي 1950 و1977،(7) هو من طوّر المفهوم. كانت "القوانين الثلاثة لتقانة الروبوتات"، وهو الدستور المتين للأخلاقيات الذي كُتب في "العقل البوزيتروني" لروبوت عظيموف، ناجحة جدًا في الأدب القصصي مما يجعلها جديرة بالاقتباس كاملةً:

اولاً : لايمكن للربوت أن يحدث ضررًا للإنسان أو بسبب تكاسله يسمح للإنسان أن يتعرض لأذى.

ثانيًا : يجب على الربوت أن يطيع الأوامر التى تصدر إليه من الإنسان باستثناء تلك التى تتعارض مع القانون الأول.

ثالثًا : يجب أن يحمى الروبورت وجوده طالما لاتتعارض مثل هذة الحماية مع القانون الأول والثانى.

وبينما تتزايد أجهزة الروبوت في العالم الحقيقي، وتصبح مسألة "ذكاء الآلة" (غسالات ذكية؟) غير واضحة بالنسبة لنا، تحظى صورة عظيموف عن الآلة بوصفها خادمًا صالحًا بسحر دائم، وتتحول القوانين الثلاثة إلى نص مقدس مقبول للخيال العلمي. في روايتِي الأولى "جَلَدٌ إلهيّ" (1984) تصبح تشو، "الجينويد ذات النشأة التبادلية"، الآلة الذكية المثالية، النيميسيس (nemesis) غير المدرِكة بالنسبة لباقي البشرية باتباعها قوانين عظيموف حرفيًا؛ وتشكل رسالة السيد الكبير ـ آلاتُنا بريئة لكنها قد تدمرنا ـ الأساس لقصة حب

مأساوية. في السيناريو الذي وضعه عظيموف كانت حقيقة أن القوانين الثلاثة موجودة لحماية البشر من مبتكراتهم المتفوقة فكريًا وجسديًا، دائمًا واضحة. ومن ناحية أخرى، كانت طيبة الروبوت هي الصورة المفضلة لدى كُتاب الخيال العلمي الليبراليين، حتى أصبحت قصة لاهوتية في قصة أنتوني بوتشر الأسطورية "البحث عن القديس أكوين"[8] ـ حيث يثوب كاهن مخطئ ومرتاب إلى النعمة الإلهية من خلال إيمان الجواد الآلي الحساس الذي يملكه. واستوجب الأمر بروز كاتب مارق معاد لحب التقانة، فيليب ك. ديك، كي يكتب بكل شفقة واقتناع عن ثورة "المقلَّدين الاصطناعيين" في رواية "هل يحلم الأندرويد بالخراف الكهربائية؟"، وهي الرواية المشهورة بأنها التي ألهمت ريدلي سكوت بفيلم "مقتفي الأثر".

إن الاقتناع (الذي تدعمه العلوم العصبية لتقانة الروبوت) بأن "الآلة الذكية" الكاملة سيكون لها شكل الإنسان أو ما يشبهه، يثير مسائل أخلاقية واضحة. وعلى الرغم من أن البشر الآليين الذين ينظر إليهم مباشرة كطبقة دنيا مستقبلية ("الجينويد" فيما بعد رواية "جَلَدٌ إلهي" صُوِّروا في الفن القصصي على الدوام بوصفهن عاهرات)،[9] قد يشبهوا البشر، فإنهم ظلوا معرَّفين وفقًا لطبيعتهم الإصطناعية وذوي قيمة منتقصة بسببها. فالمقلَّد الاصطناعي أو "أندي" له مدة حياة قصيرة على نحو غير معقول، يمكن القضاء عليه دون لوم. أمّا الكائن البرمجي بهوية بشرية وذكاء يفوق الذكاء البشري يمكن أن يخضع من الناحية القانونية للقوانين الثلاثة، ويُقضى عليه مثل عبد متمرد.[10] ما المكانة الوجودية (ontological) لكائن بشري بيولوجي مهندَس وراثيًا ومخلَّق بأعداد كبيرة للجماعة؟ أو كائن ولد كإنسان، ثم اختار أن يستبدل مكونات إلكترونية ببعض أو كل أجزاء جسده ، أو اختار أن يستحيل إلى جسد غير إنساني يناسب بشكل أكبر بيئة غريبة؟ في العالم الحقيقي تنشئ التقانة الطبية في الوقت الحالي كائنات السايبورج ـ وهي كائنات تعتمد كلية على أجزاء آلية تُدخَل إلى أجسادها. وقد جعلت تقنية التخصيب بالأنابيب الخط الفاصل بين الأطفال الذين خلقوا "بصورة

طبيعية"، والأطفال الذين خلقوا بالطلب خطأً غير مميز؛ بينما الإنسانية الكاملة (أو ما سواها) للأطفال المستنسخين هي مسألة موضع جدال جدّي. في الخيال العلمي قتلت تلك المواقف بحثًا، وقد سمحت مهارة الخيال العلمي للتفسير الفعال لكل من القراء والكُتاب بتأويل معضلات ما بعد البشرية الغريبة في ظاهرها بوصفها مسائل أخلاقية مألوفة تمامًا متعلقة بالهيمنة الاجتماعية والعرق والإثنية، بحيث يصبح سؤال "هل للطفل المستنسخ روح؟" سؤالاً بغيضًا بوضوح مثلما هو الأمر مع طرح نفس السؤال عن طفل الرقيق، في الولايات المتحدة الأمريكية في القرن التاسع عشر.

قد يكون من المحتوم بالفعل أن البشرية سوف تتشظى إلى عرق نفيس وراثيًا وآخر خسيس وراثيًا، أو إلى العرق الطبيعي بيولوجيًا مقابل العرق المحسّن بطريقة ميكانيكية حيوية (وهو تاريخ مستقبلي موثق بصورة مكثفة في سلسلة روايات الكاتبة نانسي كريس "شحاذون في إسبانيا" (1996-1992)، وفيلم "جاتاكا" الذي عرض عام 1997). قد يكون من المحتوم أن الذكاء الآلي سيعترف به باعتباره مضاهيًا لذكائنا أو في مرتبة أعلى منه. وليس من المحتوم على الإطلاق أن التحول الآخير لأيقونة "الكائنات الأخرى" ـ كائنات الفضاء الخارجي الذكية ـ ستعبر أبدًا من الخيال القصصي ووهم الالتباس إلى الواقع. إن الحياة المهنية "للكائنات الفضائية" في الخيال العلمي شكلت مرآة (مثلما يجب أن تفعل كل مفاهيم الخيال العلمي) للتغيرات والتطورات في العالم الحقيقي. ففي أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين كان هناك افتراضًا داروينيًا متزنًا عن الحياة والمنظومات البيئية في الكواكب الأخرى، مع المعالجة الحساسة لرواية هـ. ج. ويلز "حرب العوالم" (1898). أصبحت الكائنات الفضائية منافسين، وبالتالي أصبحوا أعداءنا اللدودين. في السنوات المعذبة المضنية التي تلت الحرب العالمية الثانية، بل وأكثر من ذلك في ستينيات القرن العشرين، العقد الذي شهد كارثة فيتنام وحركة الحقوق المدنية، كان السلام هو الرسالة وأمكن إظهار الشفقة للكائنات الفضائية أو الإعجاب بهم أو الدفاع عنهم في الأعمال المكتوبة –لكن

ظلوا هم الغزاة الوحشيون في الأفلام، حيث تقدم المعارك مَشاهد أفضل من البعثات التجارية. ومؤخرًا، ظهرت كائنات الخيال العلمي النابضة بالحياة (لكن في شكل أقرب للإنسان بصورة ملائمة) ـ مثل الكائنات الفضائية أو الشياطين في مسلسلات الخيال العلمي بالتلفاز وبرامج الفانتازيا مثل "رحلة النجوم" و"بافي: قاتلة مصاص الدماء" و"انجل" ـ واتخذت مجموعة من الأدوار النافعة والمؤثرة والموضوعية: كمهاجرين، وأقليات إثنية وعمال زائرين معدمين، وخصوم دبلوماسيين مراوغين. غير أن الاستكشافات العلمية للفضاء تقدم سندا واهيًا حتى الآن للمعتقدات المخلصة لدارسي الأجسام الطائرة مجهولة الهوية وللآمال المعلقة على البحث عن ذكاء خارج الأرض (سيتي SETI). يقدم جريج إيجان، وهو واحد من أكثر كتاب الخيال العلمي الواقعيين ذوي الموهبة الشعرية والأكثر تمسكًا برأيهم، في أحدث رواياته "سلّم تشيلد" (2002)، الصورة المؤسفة لآفاقنا المحتملة وفيها بدلاً من أن يجد طفل صغير من المستقبل البعيد سفينة فضاء تهبط في حديقة منزله، فإنه يجد بقعة صغيرة من قالب من مادة لزجة يمكن أن تكون من أصل فضائي حقيقي، ويرتعش في رهبة قائلاً: "عندما عكس المصباح أخيرًا بريق قوس قزح لم يكن مخطئًا فيما لمحه من داخل المبنى، رقعة لامعة من مادة شفافة ما... اقترب تشيكايا منها ولمسها بأطراف أصابعه. كانت المادة لزجة إلى حد ما، وتعلق الغشاء بإصبعه لجزء من المليمتر بينما كان ينسحب بعيدا..."(11)

لا يعتبر الأمر مثيرًا تمامًا ـ لكن هذا الكوكب المستعمَر والمتحول إلى أرض أخرى سيكون من اللازم إخلاؤه وسيتحول إلى محمية طبيعة، لأن الحياة خارج الأرض، عبر الإمبراطورية المَجَرّيّة نادرة بشكل لا يصدق. وبينما يستمر الصمت المطبق هناك دون انقطاع، قد يكون على "الكائنات الفضائية" الحقيقية أن تسير عبر طريق قنوات المريخ المائية ومستنقعات كوكب الزهرة حيث تنفى بعيدًا عن خيالنا. لكن توقع خلق أنواع جديدة ما بعد ـ بشرية يتقدم ليملأ الموضع الخالي في النظام البيئي بمجموعة كبيرة من الكائنات الغريبة ذات الطابع البشري، وسيظل المستقبل البعيد يوفر مكانًا لقصص المنافسة والصراع بين مستعمرات

الأرض السابقة المتشعبة على نحو واسع. ومادام هناك أشخاص آخرون هنا وهناك (خاصة إذا كانوا يبدون على قدر ضئيل من الغرابة) ستظل صورة الآخر التي يقدمها مصطلح "الغرباء"(aliens) باقية لتذهلنا وتعلمنا.

الحيوانات والخضروات والمعادن

في تسلسل مصداقية الخيال العلمي، يحظى استقراء محبي التقانة مما يحدث هنا والآن بأسبقية. فالمريخيون الذين يبنون قنوات مائية (أو بنوها فيما مضى منذ وقت طويل)، مثل المستنقعات التي تخترق غابات كوكب الزهرة، كانوا قد طردوا بسبب وصول معلومات مطورة عن ظروف الحياة على الكواكب المجاورة لنا. وبالمثل، فإن حالة نظام بيئي فضائي متخيل بأكمله ـ في مكان ما، هناك بعيدًا عما يمكننا الوصول إليه حاليًا ـ كانت موضع شك في بعض الأحيان. أليست هذه مجرد فانتازيا تبني عالمًا، شكل من أشكال مملكة نارنيا في زي الخيال العلمي؟ لكن بينما يسمح لنا مفهوم الكائن الفضائي بمناقشة التحولات الاجتماعية والسياسية والنفسية للآخرية البشرية، يعد الكوكب الغريب أو الأثر الذي يصنعه (أو الكون!) على نفس القدر من الأهمية. لعلها تعد أعظم هبة فنية يقدمها الخيال العلمي لكل من القراء والكُتاب وهي تجعلنا أقرب لاختبار قصة السعي العلمي. ومن المهم قدر الإمكان أن يُحرِّر الشعور بالعجب الناتج عن معرفتنا بقوانين الكون من القيود الاقتصادية والسياسية للعلم "الحقيقي"، وليس من قبيل المصادفة أن بعضًا من أكثر صور الخيال العلمي الأثيرة مدخرةٌ في السرديات التي تصف مواجهة مباشرة. وربما تعد رواية "موعد مع راما" للكاتب آرثر سي كلارك (1973) أكثر تلك الروايات شهرة، حيث يبقى الأثر الغريب الذي يبلغ طوله خمسين كيلو مترًا أو مسبار الفضاء الذي يزور نظامنا الشمسي زيارة سريعة، غامضًا كليةً تقريبًا. وفي نسخة أقل تقشفًا من نفس السرد تصبح الكائنات الفضائية المختفية مفهومة كما في رواية فردريك

بول اللافتة للنظر "البوابة" (1979) وأجزائها اللاحقة، أو يثبت في النهاية أن علم الآثار الخاص بحياة الفضائيين الأكبر سنًا (كما في رواية جاك ماكديفيت "محركات الله" (1994) أو رواية الاستر رينولدز "فضاء الوحي" 2000) يتضمن معلومات ذات أهمية قصوى لكل من يهمه الأمر. لكن الحبكة المثيرة الإجبارية تبدو انحدارًا نحو الابتذال: فمحور تلك القصص فَقْر شاسع، سلطان غير إنساني لا يمكن إخضاعه لشروط إنسانية.

يقدم استكشاف فضاء العالم الحقيقي نموذجًا مقنعًا لمواجهات في عمق الفضاء: هنا الخيال العلمي يكون في أقل مستوياته القصصية. ويمكن استقراء النظرية والتطبيق الخاصين بالحفريات الأجنبية، مع تغيير طفيف، من الأوضاع في مصر والعراق منذ مئة سنة. وربما لا يزال عالم فرانك هربرت في رواية "كثيب رملي" (1965) هو أكثر العوالم الحية المتخيلة التي تحظى بالإعجاب. كوكب أراكيس الصحراوي هو جزء من الكيان السياسي البشري الممتد عبر المجرة، لكن ما يأسر خيال القارئ هو الأرض الجرداء وما بها من حياة برية غير عادية أكثر مما تفعل فانتازيا سياسات القوة التي تدور حولها الرواية. تستلهم رواية روجر زيلازني "سيد الضوء" (1967) التي تنتمي إلى نفس الحقبة، عصر الليبرالية للخيال العلمي، بطريقة تثير الإعجاب، الميثولوجيا(*) الهندوسية وثقافة الهند بنفس الطريقة التي يستخدم بها هربرت الإسلام وعرب الصحراء، ويكتب زيلازني بطريقة أكثر إيحاء، ولكنها أقل من حيث القوة السردية: "بالقرب من مدينة آلونديل كان هناك أيكة غنية بأشجار زرقاء اللحاء، ذات أوراق أرجوانية تشبه الريش. كانت مشهورة بجمالها وطمأنينة ظلها الشبيه بأضرحة القديسين"(12)

عندما قرأت هذه الكلمات وأنا طالبة في ما بين السادسة عشر والثامنة عشرة من عمري في مانشستر حوالي عام 1970، سُلب مني لبي في الحال.

(*) مجموعة من الأساطير الخاصة بشعب ما (المراجع).

تعرفت أجيال من قراء الخيال العلمي، في بعض الأحيان دون دراية منهم، على التنوع الرائع لكوكبهم من خلال كيمياء الخيال العلمي. فبينما ازداد عالمنا ازدحامًا، وبدّدت ثورة المعلومات ورواج السفر لمسافات بعيدة الجهلَ، أصبح لدى مبتكري الخيال العلمي وعي ذاتي بتلك الاستعارات.(13) ومن المحتمل اليوم أن تجد مؤلفًا يعلن صراحةً أن الكوكب المخترع قد تم تحويله لمكان يصلح للحياة وأعيد بناؤه عن قصد، كنوع من المتنزهات المخصصة للحنين إلى الماضي الإثني والثقافي، على سبيل المثال في سلسلة كتب "قتل الغرباء" لأورسون سكوت كارد أو رواية "مليون باب مفتوح" لجون بارنز (1992) أو رواية "لص منتصف الليل" (2000) لنالو هوبكنسون. وبذا يمكن أن يكون لدينا حيًا للشتات الإنساني ذا نكهة كاريبية مصطبغ بصبغة القرن العشرين، لا يختلف كثيرًا عن وسائل الترويح في "فرنسا القرون الوسطى". لكن أكثر العوالم المتخيلة إثارة هي تلك العوالم التي تجمع بين مستوى عالٍ من الإشباع الحدسي مثل أنظمة بيئية "حقيقية" ودرجة عالية مساوية من المعنى الذي يقصده المؤلف ـ غرض داخل العمل، مختلف عن الاحتمالية الظاهرية المزيفة. نجحت رواية "كثيب رملي" لفرانك هربرت لأن قصة الكوكب الصحراوي هي قصة عن الندرة، ونوع الثقافة الإنسانية التي تخلقها الندرة، كان هربرت في ذلك الوقت منشغلاً بعلم البيئة ومخاوف هذا العلم. وتستخدم رواية شيري تيبر "جراس" (1979)، وهي رواية لها نفس الأهمية عن نظام بيئي متخيل، وسيلة الخيال العلمي المتعلقة بكوكب يفتقر للتنوع المناخي أو الطبيعي لخلق عالم مبهر من سهول البَمْب، غير أن معنى القصة هنا يظهر في مجموعة من الحيوانات لها دورة حياة مترابطة ومثيرة ومخيفة ومسخيّة بدرجة ملحوظة. يمرّ قاطنو "جراس" بطور يَرَقيّ حيوانيّ كليةً عبر مرحلة من الوعي القاسي والمدمر والعدواني، ويكافحون للوصول إلى مرحلة اليافعة النهائية متعددة الأبعاد وهي تتجاوز في الغالب الإدراك الإنساني. يشير التراصف القريب لثقافة التوسع البشري القاسية والمدمرة والعدوانية (فالبشر هم مستعمرو كوكب سهول البَمْب) إلى نفس المغزى الأخلاقي الذي يقدمه آرثر سي كلارك في رواية "نهاية

الطفولة" ـ التحذير والوعد السرمدي لهذا الجنس الأدبي. لو أن الخيال العلمي كان مخططًا تعليميًا، لكانت العبارة التي تكتب في التقرير المدرسي للبشرية دائمًا "يمكن القيام بما هو أفضل". لكن جمهور الخيال العلمي سوف يستمر في السعي نحو المزيد، مادامت الرسالة الطموح بعناد مغلّفة بالدهشة والمتعة والاختراعات المسلّية.

علماء مجانين وفتيات في محنة

كثيرًا ما يقال أن الخيال العلمي هو جنس أدبي يخلو من التشخيص المقنع. فكتاب الخيال العلمي، سواء كانوا يتمتعون بالموهبة أم لا، ليس لديهم المساحة للعمل على التطوير المدروس والعميق للشخصيات؛ لأنهم ملتزمين بتقديم توطئة للعالم المتخيل ومغامرات الحركة والآلات. هناك بعض الاستثناءات اللافتة للنظر لهذه القاعدة، لكن صحيح أن الخيال العلمي، مثله مثل أنواع الأدب القصصى الأخرى التي تحظى بشعبية، يعتمد على مخزون من الشخصيات وهي شخصيات رمزية يمكن تمييزها كشخصيات المسرحيات الإيمائية أو مسرحيات "كوميديا الفن" (Commedia dell'Arte). يزخر الخيال العلمي بقصص الأبطال التي لا حصر لها، والكثير من التحولات في القصة الأساسية للمغامر الشاب الصغير. ولكن برغم أن العديد من أبطال الخيال العلمي يتصادف أن يكونوا علماء، فإنهم عادةً ما يظهرون، مثل إنديانا جونز، صفاتهم الرائعة خارج مجال عملهم. رواية جريجوري بينفورد "الهروب من الزمن" (1980)، وهي واحدة من المعالجات الجادة القليلة للخيال العلمي للسفر عبر الزمن، تعدّ استثناءا نادرًا، لكنها (مثل معظم علوم الحياة الحقيقية) عمل فني متناسق. ولعله، من قبيل المفارقة، أن تكون الطبيعة الفاوستية للبطولة العلمية موضوعًا صعبًا لهذا الجنس الأدبي. ففاوست، الساعي إلى المعرفة الذي يتحدى الله فيهلك عندما يعقد صفقة مع الشيطان، ليس هو الشخصية المحورية المثالية لرواية هدفها تعزيز السلطان شبه الإلهى

للإنسان على العالم المادي والاحتفاء بهذا السلطان. فالجنون الموزون والسامي الذي أظهره الدكتور فرانكنشتاين في رواية ماري شيللي ومشروعه المروّع لخلق حياة من مجموعة من أجزاء الجسم المقطّعة، هو الاستثناء وليس القاعدة. يمكن العثور على مثال بارز، وبدعيّ بطريقة مذهلة، في رواية جريج بير "موسيقى الدم" (1985)، وهي من أوائل روائع كاتب أصبح واحدًا من أكثر المدافعين عن هذا الجنس الأدبي نيلاً للاحترام. يتلقى فرجيل أولام، غير المحنك بلا منازع، أوامر بتدمير مستعمراته من الخلايا اللّمفاوية الذكية (خلايا دموية بيضاء مهندَسَة بحيث تمتلك وعيًا ذاتيًا، ومزودة بصورة طبيعية بنزعة داروينية للزيادة والتضاعف والسيطرة على العالم). لكنه لا يمكنه فعل ذلك.

> يمسك بالمحقنة أمام عينيه لدقائق عديدة، وهو يعرف أنه يتأمل شيئًا متهورًا. حتى الآن، كان يوجه خطابه لمخلوقاته ذهنيًا، لقد حصلتم عليها بسهولة شديدة... بلا اختبار صارم، ولا ضغوط، ودون حاجه لإستخدام ما منحتكم إياه.
>
> إذن ماذا كان ليفعل؟ يضعها تعمل في بيئتها الطبيعية؟ بأن يحقنها في جسده، يمكنه أن يهربهم إلى خارج جينوترون...[14]

وبالطبع، يرتكب فرجيل حماقته، ويتسبب في فوضى عارمة وإيذاء متعمد.

وفي رواية أورسولا لو جون "منزوعو الملكية" يقدم شيفيك، وهو شخصية تشبه أينشتين، نسخة مؤلفة بعناية من هذه القصة: يظهر العالم بوصفه فنانًا مبدعًا متألقًا، دفعته الظروف لمواجهة المعنى الإنساني "لأبحاثه المجردة". عندما يختار شيفيك في وقت الحرب أن يصنع بمفرده تقانة غير عادية خطيرة، متاحة للبشرية بأكملها، تصبح المطابقة مع عالمنا واضحة ـ لكن بالنسبة للعديد من الأصوات في "منزوعو الملكية" يبدو شيفيك مجنونًا خطرًا مثل فرجيل أولام. فقرار شيفيك يكلّف أرواحًا، رغم أنه ليس على نفس المستوى الكارثي البيولوجي لسيناريو "موسيقى الدم": لكن هل كل تلك الخسارة مبررة (في الحالتين) بميلاد

عالَم جديد كامل؟ من الواضح أنه بالنسبة لكل من لو جون وبير، ليس "العالِم المجنون" روحًا شريرة أو شخصيةً هزلية. قد يكون مُرضيًا باعتباره شخصية خيالية، لكنه أيضًا يمثل فكرة، مناقشة حول طبيعة المسئولية، وهو موضوع للنقاش.

يناقش هذا الكتاب في مواضع أخرى موضوعات الحركة النسوية والنوع الإجتماعي، لكن استعراض أيقونات الخيال العلمي لا يكتمل دون الإشارة إلى صورة الخيال العلمي الخرافية المستهلكة، فتاة ترتدي ملابس شفافة على الغلاف. هناك معنى ثانوي محتوم في مغامرة الخيال العلمي. تشتمل قصص البطولة بشكل عام على مكافأة البطل بعد ما يمر به من اختبارات بالوصول – بمعنى من المعاني ـ إلى الأنثى التي يرغبها. فالقارئ الذكر، على الأقل، ارتجى مذاقًا لهذه المكافأة في المجلات ذات الأوراق الخشنة الأصلية، ونادرًا ما كان يصيبه إحباط. لكن فن صناعة الأغلفة لكتب الخيال العلمي الصفراء لم يعتمد بأي شكل من الأشكال على صورة الفتاة المثيرة جنسيًا حسبما تذهب الأسطورة، وعلى الرغم من أن الحركة النسوية تجد الكثير الذي تجادل بشأنه في الخيال العلمي، فقد كان الكتاب الكلاسيكيون غالبًا ـ وفقًا لرؤاهم ـ إيجابيين وكرامًا نحو المرأة. فشخصية العالِم التي تدور حولها قصص عظيموف "أنا، روبوت" كانت شخصية أنثى. قد تكون هذه الشخصية قد قُدمت وفقًا لافتراضات جوهرانية بوصفها أمًا محبطة لأبناء آلين؛ لكنها لها وجودها في القصص.

ومن أكثر تطورات الخيال العلمي الحديث لفتًا للنظر ظهور أيقونة البطلة، التي يبدو أنها سلبت قلوب جيل من الكتاب الرجال (مثل "بافي قاتلة مصاص الدماء" للكاتب جوس ويدون، أو "لارا كروفت" للكاتب إيدوس). ويرى النقاد أن خيال الكتاب الذكور استحوذ على صورة تلك الشابات القويات، وأن هؤلاء الشابات لا ينظر إليهن بوصفهن منافسات ولكن بوصفهن ذوات أخرى متحررات ـ قويات ومسلحات في الظاهر لكنهن في الوقت ذاته مرغوبات و"أنثويات" في

الباطن. ومن المثير أنه في أوبرا الفضاء للكاتب الاستر رينولدز "فضاء الوحي" (2000)، التي صدرت مؤخرًا ونالت إعجابًا شديدًا، توصف البطلة في النص بأنها شخصية حركية حليقة الرأس نحيفة وعنيدة، بينما تظهر على الموقع الإلكتروني، بموافقة المؤلف، على درجة عالية من الجاذبية. وإذ تتصف إليا فوليوفا بأنها ثنائية الجنس، وطفولية، ومقتلعة من جذورها الثقافية: تائهة في عالم مصنوع من الآلات، ومزدوج المقاييس، ومتصلب، تتماسّ فيه فقط بالنظام الشاسع للأشياء، ربما تعد هذه البطلة مرشحة مناسبة لأيقونة الخيال العلمي للقرن الجديد.

تقاليد وتحديات

في القرن الواحد والعشرين، تتغير بسرعة المنزلة المقدسة للعالم الآخر المتعلقة بالكثير من الأيقونات التقليدية لهذا الجنس الأدبي. تظل الصواريخ وسفن الفضاء هامشية لحياة الغالبية من الناس، لكن وسائل التواصل العالمية المتاحة (وتشابهها المخيف مع نسخة "حرب النجوم" التي تدين بالكثير للهندسة البشرية أكثر من استشراف الخيال العلمي للمستقبل) انتقلت إلى نطاق ما هو طبيعي. السايبورج والبيئات الافتراضية والنباتات المعالجة بالهندسة الوراثية والحيوانات وحتى البشر، والذكاء الاصطناعي والتغير المناخي الكارثي، وآلات قراءة العقول والحوسبة الكمية - يبدو وكأن كل أداة من أدوات حبكة الخيال العلمي المبتكرة والجامحة تقريبًا قد أُلحقت بالحياة اليومية. وفي نفس الوقت، يواجه أكثر أنواع أدب الخيال العلمي المطبوع شعبية تحديًا من قبل التطورات الأسرع على الإطلاق في وسائل الإعلام الترفيهية. لقد ولّت تلك الأيام التي لم تكن تأمُل فيها الأفلام ذات الميزانية الهزيلة (B-movies) أن تقدم نفس المؤثرات الخاصة الرائعة والحقائق الزائفة المبهجة (eye-kicks) التي يمكن لخيال القارئ والكاتب خلقها. لكن الأيقونة هي معنى وفي الوقت ذاته مشهد أيضًا، وهناك

منطق لأيقونة الخيال العلمي سيستدعي دائمًا قارئ تلك العلامات إلى الصفحة المطبوعة، وإلى الجدال اللفظي أكثر من الجدال البصري. تستحق صور المستقبل ورغبة الإنسان هذه أن يُصرَف فيها التفكير مرة أخرى في أشكالها الأصلية. قد لا تكون هذه الصور رسومات تقنية دقيقة (يكشف تجاوُز الواقع بصفة عامة عبث علم الخيال العلمي) لكنها تشغل منطقة حدودية غريبة ومحددة للغاية. فهي ليست مستمدة من الطبيعة أو مستحضرة من حرية "الفانتازيا" التصورية: بل هي الهجين المنطقي للخيال مع الآلة.

هوامش

1. Gwyneth Jones, Deconstructing the Starships (Liverpool: Liverpool University Press, 1999), p. 6.

2. Thomas Pynchon, Gravity's Rainbow (London: Picador/Pan, 1975), pp. 758–60.

3. Bruce Sterling, Schismatrix (1985) (Harmondsworth: Penguin, 1986), pp. 79–80.

4. Jones, Deconstructing the Starships, p. 6.

5. Pat Cadigan, Mindplayers (New York: Bantam, 1987), p. 4.

6. William Gibson, Neuromancer (1984) (London: Grafton, 1985), p. 12.

7. Isaac Asimov, I, Robot (Hicksville, NY: Gnome Press, 1950); The Rest of the Robots (New York: Doubleday, 1964); The Bicentennial Man (New York: Doubleday, 1976).

8. Anthony Boucher, 'The Quest For St Aquin', in Raymond J. Healy, ed., New Tales of Space and Time (New York: Henry Holt, 1951).

9. See http://www.sorayama.net/Gynoids/gynoids.htm/, for readers eighteen years and over only.

10. Melissa Scott, Dreamships (New York: Tor, 1992).

11. Greg Egan, Schild's Ladder (London: Gollancz, 2002), p. 70.

12. Roger Zelazny, Lord of Light (1967) (New York: Avon, 1969), p. 96.

13. Gwyneth Jones, 'Metempsychosis of the Machine', Science-Fiction Studies 24 (1977), p. 4

14. Greg Bear, Blood Music (1984) (London: Arrow, 1985), p. 24.

15. Carol J. Clover, Men, Women and Chainsaws (Princeton: Princeton University-Press, 1992).

16. See http://members.tripod.com/~voxish/Home.html.

12

الخيال العلمى والعلوم الحيوية

بقلم: جون سلونزفسكى ومايكل ليفى

بما أن البشر بيولوجيون بالفطرة، وحيث إن أغلب الخيال العلمى يهتم بالكائنات الحية أو أشكال الحياة البيولوجية الأخرى، كان حتمًا على كتّاب الخيال العلمى أن يطرحوا افتراضات بيولوجية - لو أن مجرد الافتراضات الأساسية بأن الكواكب التى يزورها مسافرو الفضاء الخياليين سيكون بها جاذبية وهواء كافيين، وساكنون أصليون غرائبيّون لديهم الرقم الصحيح من الكروموسومات ليتوالدوا فيما بينهم. مثل هذه الافتراضات غير المتقنة تؤخذ عامة كأمر مسلّم به فيما يُطلق عليه اسم قصص "العلوم الصارمة" التى تركّز على فيزياء السفر الفضائى أو الحرب بين النجوم. على مدار العقد الماضى، على أى حال، كثيرًا ما اتجه الكُتّاب للبيولوجيا بوصفها حدود "العلوم الصارمة" للمستقبل. البحث عن الفضاء الخارجى أفسح المجال للبحث عن الجينوم(*). لم يعد الخصم الكبير هو قوة خارقة لكائن فضائى، ولكن الأعداء بالداخل - السرطان، والإيدز، والأسلحة البيولوجية - وكذلك النتائج العَرَضية للتلاعب الجينى، وأسلوب حياتنا نفسه الذى يدمّر مجالنا البيولوجى. لم يعد التحدّى الهندسى للمستقبل هو مسألة آلات تستبدل الكائنات الحية مثلما هو آلات تقلد تعقيد الحياة.

الجذور المبكرة لعلم البيولوجيا فى الأدب الحَزْرى توصف جيدًا فى مقدمة باميلا سارجنت العميقة لمجموعة المختارات الأدبية "مستقبلات بيولوجية" (1976). فى القرن التاسع عشر وبواكير القرن العشرين، واجه الكُتّاب أسئلة

(*) الطاقم الوراثى (المراجع).

التغيير البيولوجى، عن قصد أو دون قصد، فى الطبيعة البشرية، أو فى بيئتنا الطبيعية. العمل المؤسِّس، وهناك ما يدعو للقول أنه أساس كل الخيال العلمى منذ صدوره، هو "فرانكنشتاين" لمارى شيللى (1818). دكتور فرانكنشتاين يحاول السيطرة على قوة الطبيعة بخلق الحياة من أجزاء الجسد الميتة، فكرة مقدّرة استقرائيًا من العلوم المعروفة فى ذلك العصر، الاستثارة الكهربية للعضلات الميتة. فرانكنشتاين ينجح فى خلق الحياة، ولكن النتيجة كانت خلق وحش، شكل من أشكال الحياة غير مرغوب فيه وفقًا لمقاييسنا "الطبيعية". يستمر القراء فى الاستمتاع بالقصة حتى الوقت الحاضر، رغم أن البعض يتساءل ما إذا كان "الوحش" سيئًا حقًا، أو غريبًا وحسب ـ مختلف عن خالقه، مثلما يمكن أن يختلف الأطفال عن آبائهم. يثير جدل اليوم حول الاستنساخ البشرى قضايا شبيهة على نحو لافت للنظر: هل الطفل المستنسخ سيكون "سيئًا"، أو ببساطة مختلفًا؟ أو، على نحو مفارق، غير "مختلف" بما فيه الكفاية؟

معالجات الخيال العلمى الباكرة للبيولوجيا كانت بصفة عامة مبهمة نوعًا ما فيما يتعلّق بالجوانب التقنية، فى الأساس بسبب أن التقدم فى البيولوجيا حدث بشكل أبطأ من العلوم الفيزيائية، إلى أن تم اكتشاف الحمض النووى (دنا) DNA والشفرة الجينية (بناء البروتين وفقا لمعلومات الحمض النووى). فى أواخر السبعينيات كان بعض العلماء ما زالوا يتجادلون فى أن المنظومات الحية مبنية على مبادئ خاصة "حيوية" أو "تلقائية النمو"، مختلفة عن القوانين الفيزيائية أو الكيميائية. عكَس الخيال العلمى لهذه الفترة هذا التناقض؛ على سبيل المثال، رواية "الكثيب الرملى" (1966) لفرانك هربرت تصوّر منظومات بيئية حية بتفصيل ميكانيكى يتّسق مع العلم البيئى المعاصر، ولكن نفس الكتاب يصوّر الناس متمتعين بقدرات خارج حدود الحواس، وذاكرات لحيوات ماضية لا تتسق مع العلوم الأساسية. فى العقود اللاحقة، بينما يظهر البحث الطبى بشكل متزايد أن الجسم والعقل البشريين نظام فيزيائى ـ كيميائى، تحوّل الخيال العلمى إلى تصويرات "السايبرنك" للمهجنين البشرـ الآليين.

على مدار القرن الماضى، أظهرت موضوعات معينة فى الخيال العلمى تتعلق بعلم البيولوجيا استمرارية ملحوظة حتى وقتنا الحاضر. من بينها:

الذكاء والمخ. زيادة، أو نقص، أو تغيير الذكاء البشرى أو وظيفة المخ يغيّر بشكل أساسى طبيعة الإنسانية.

الطفرة والتطور. الطفرة هى أساس كل التغير البيولوجى، ويشمل ذلك دراما تطور الطبيعة.

الهندسة الجينية. المعالجة الجينية تغيّر فسيولوجيا أو سلوك الأفراد، أو الجماعات، أو كل الجنس البشرى.

الجنسانية والتوالد. آليات الجنس والتوالد المبدّلة تغيّر طبيعة العلاقات الإنسانية وتعيد بناء المجتمع.

البيئة والمجال البيولوجى. الأجناس والبيئات المهددة بالانقراض، وبالفعل مجالنا البيولوجى بأكمله، يواجه التدمير بسبب التكنولوجيا البشرية.

الذكاء والمخ

من الموضوعات التى شغلت كُتاب الخيال العلمى طويلاً طبيعة الذكاء البشرى، وعلاقته بفسيولوجيا المخ. تعبّر "آلة الزمن" لويلز عن التشاؤم بخصوص قدرة الذكاء على البقاء، ولكن أغلب كُتاب أوائل القرن العشرين طمحوا إلى تحسين أو تجاوز قوة المخ البشرى. فى رواية ج. د. بيرزفورد "أعجوبة هامبدينشاير" (1911)، و"جون الغريب" (1935) لأولاف ستيبلدون، و"متحوّل" (1946 1940)، لـ أ. إ. فان فوجت، وأعمال أخرى، تأتى هذه الزيادة فى الذكاء عن طريق التطور الطبيعى أو الطفرة. فى فيلم "الكوكب المحرّم" (1956)، فرد من فريق استكشاف يستخدم "معزز درجة الذكاء" ليفوق العالِم الشرير دهاءً، ولكنه يموت فى محاولته لزيادة قوة مخه. فى "موجة مخّيّة" (1954) لبول أندرسون، بينما الأرض تخرج

من حزام إشعاعى كان يحدّ الذكاء حتى هذا الوقت، مما يتسبب فى زيادة درجة ذكاء IQ الحيوانات إلى المستوى الذى حققه فى السابق المعاقين ذهنيا، ودرجة ذكاء الناس العاديين إلى مستويات عبقرية خارقة، ينشأ عن ذلك خلل اجتماعى. تنويعة أحدث على هذا الموضوع تحدث فى "نيران على عمق" (1992) لفيرنور فينج، حيث تتحكم قوة ما كامنة بالمجرة فى حدود الذكاء، تتنوع بحسب البُعد عن القلب المجرّى الذى يتطوّر عنده هذا الذكاء.

أعادت الحرب الباردة وحرب فيتنام كُتابًا كثيرين إلى التشاؤم بخصوص قيمة الذكاء البشرى. تصور "سلالة الأندروميدا" (1969) لمايكل كرايتون أخطاء ألمع علماء الطب بأمريكا بينما يحاولون مكافحة وباء مميت من الفضاء الخارجى. ويختتم كرايتون بمقال بارز عن المخ البشرى بوصفه طفيليًا، مستنزفًا أكثر من نصيبه من الدم بينما يقودنا إلى الأخطاء الفادحة المحتومة. حس شبيه بعدم جدوى قوة المخ يدفع "جالاباجوس" (1985) لكيرت فونجات. فى هذا التحديث شديد البراعة لـ "آلة الزمن"، يترك التدمير الذاتى للجنس البشرى فقط حفنة من الناجين على جزيرة معزولة حيث لم يعد ذكاؤهم يسهم بدور فى بقاءهم أحياء. فى غياب الانتخاب الطبيعى للنّسل الذكى، يحدث تطور تراجعى، إذ يتطور البشر إلى مخلوقات بحرية عديمة العقل. آليات الانتخاب الجينى والتطور يتم تصويرها بدقة الكتاب الأكاديمى، بينما سياسة فترة "حرب النجوم" وتقاليدها الأخلاقية يتم تحليلها بسخرية ضارية.

العلاقة بين العقل البشرى وفسيولوجيا المخ كانت موضوعًا شائعًا فى الخيال العلمى. حتى سبعينيات القرن العشرين، كانت كيفية عمل المخ بصورة عامة غير معروفة، ودعمت مؤسسات كبرى مثل "جامعة ديوك" البحث فيما يطلق عليه إدراك ما وراء الحواس(*) (ESP)، وهى الظواهر التى يفترض أنها كائنة خارج نطاق العلم الذى يخضع للاختبار. جزء من الاهتمام بهذه الظواهر النفسية نشأ

(*) الفهم بطرق مختلفة عن الحواس العادية (المراجع).

عن شعبية ما وراء الطبيعيين فى آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مثل هـ. ب. بلافاتسكى، وتشارلز فورت، ووجدت لنفسها تعبيرًا فى روايات مثل "أعجوبة هامبدينشاير" ج. د. بيرزفورد، و"متحوّل" أ. إ. فان فوجت، و"أكثر من إنسان" (1953) لثيودور ستيرجن، و"وخمدت الفوضى" (1970) لجوانا راس. بل إن كاتبًا يتّكأ له فى العلم أساس مثل فرانك هربرت طرح فرضيات لإدراك ما وراء الحواس ولقوى خارقة للطبيعة فى روايات مثل "لكثيب الرملى" (1965) و"تجربة دوسادى" (1977). رغم أن إدراك ما وراء الحواس لا يزال يظهر فى أفلام المغامرة وأدب مغامرات مجلات الورق الرخيص بالعصر الحاضر، فى "حرب النجوم" على سبيل المثال، فهو نادر نسبيا فى الخيال العلمى الصارم المعاصر.

بينما أظهرت تقنيات التصوير الفيزيائية والكيميائية التشغيل الداخلى بالمخ، تجاوز كتّاب الخيال العلمى مفهوم إدراك ما وراء الحواس، المطعون فيه بصورة عامة، ليبحثوا فى الحدود البيوكيميائية للمخ. على سبيل المثال، "شحاذون فى إسبانيا" (1993) لنانسى كريس، وأجزاءها اللاحقة، تصوّر فئة من البشر تم تعديلهم جينيًا من أجل مخ يعمل دون نوم (إمكانية يجرى باحثو النوم التجارب عليها). أورسون سكوت كارد فى "إبادة الغرباء" (1991) وفيرنور فينج فى "عمق فى السماء" (1999) يفكران فى إمكانية تغيير المخ البشرى ليدفع إلى اضطراب وسواسى قهرى، ليجعل عمالاً يتمتعون بقدر كبير من الموهبة يفكرون فقط فى العمل الذى بأيديهم. فى "نيكروبوليس" (2001) تطرح مورين ماكهيو فرضية لعملية عن طريقها يمكن أن يتعلق الموظفون عاطفيًا بمخدوميهم، مما يضمن ولاءهم؛ وفى "ملكة الملائكة" (1990) و"منحدَر" (1997) يقدّم جريج بير أمريكا مستقبلية يتلقى فيها المواطنون بشكل روتينى علاجًا بيوكيميائى لتحسين اتزانهم العقلى. قصة كريس "أزهار سجن أوليت" (1996)، وجزأها التالى "قمر الاحتمالية" (2000)، تتناول موضوعًا خياليًا علميًا مألوفًا، عن أفراد ذوى عقول متصلة خارجيا، ولكن تفسر هذا بناء على ناقل عصبى كيميائى محمول فى

الهواء. "وباء مخّى" (2001) لجون سلونزفسكى تصوّر معالجة ميكروبية لدوبامين dopamine الناقل العصبى للسيطرة على المتعة البشرية، بناء على معرفة حالية بالمسارات الجزيئية فى المخ.

الطفرة والتطور

الطفرة، أىّ الشكل النهائى للتغيّر البيولوجى، موضوع دائم فى الخيال العلمى. الطفرة تقود إلى التطور، هذا مبدأ له أهمية مركزية فى الخيال العلمى. أوائل الكتّاب الذين استخدموا هذا المفهوم، خاصة فى فرنسا، تأثروا بـ لامارك، وأُنرى بيرجسون بقدر ما تأثروا بداروين: على سبيل المثال La Fin du monde (1893-1894) للفلكى كاميى فلاماريون، التى ترجمت باسم "أوميجا: أيام العالم الأخيرة"، وفانتازيا ج. هـ. روزنى (الأكبر) ما قبل التاريخية بعنوان "حرب النار" La Guerre du feu (1909)، التى أنتجت كفيلم عام 1981، "البحث عن النار". ولكن، كما هو الحال دائما، يظل عمل هـ. ج. ويلز، وبشكل خاص "آلة الزمن"، بتصويرها شبه المستقبلى التشاؤمى نسبيا للبشرية، وقد تطورت إلى جنسين عدائيين، هو النموذج الكلاسيكى لهذا الموضوع. يصوّر ويلز بدقة نتيجة الانتخاب الطبيعى من حيث تطور أعين كبيرة تحت الأرض ذى الإضاءة المعتمة، والتطور التراجعى للـ إلوى. ولكنه يخفق فى التمييز بين التطورين الجينى والاجتماعى، التمييز بالغ الأهمية الذى أصبح واضحًا فيما بعد باكتشاف الحمض النووى.

"آلة الزمن" نفسها كانت وراء أجزاء أخرى جديرة بالذكر، من بينها "الرجل الذى أحب المورلوك" (1981) لديفيد ليك، والأحدث، "سفن الزمن" (1995) لستيفن باكستر، كلتاهما تجادلان بقوة ضد تشاؤم ويلز، وبالفعل تحوّل المورلوك إلى قريبى الشبه باليوتوبيين. رغم أن ويلز كان يكتب عن الاختلافات الطبقية مثلما كان يكتب عن التطور عندما وصف مورلوك وإلوى فى روايته، تروّج الرواية لفكرة أن الأجناس المختلفة من البشر لن تكون قادرة على التعايش معا فى سلام.

الأمثلة الأولى لهذا الموضوع تمت مناقشتها بالفعل آنفا، ومن بينها حكايات مثل "جون الغريب" لستيبلدون و"منحدر" لفان فوجت. المزيد من الأمثلة الأحدث يمكن العثور عليها فى "راديو داروين" (1999) لجريج بير، وثلاثية "تعاقب الأجيال" Xenogenesis لأوكتافيا بتلر (1987-1989). "جالاباجوس" لفونجات تُردّد خوف ويلز من أن المخ البشرى يمكن أن يجد نفسه فى النهاية بلا فائدة ويفسح المجال لتطور تراجعى.

فكرة أن بعض الطفرات الرئيسية ربما تسبب تغيّرًا تطوريًا مفاجئًا، أىْ أن جنسًا كاملاً جديدًا يمكن أن يأتى عمليًا للوجود بين عشية وضحاها، كانت دائمًا فكرة رائجة. قصتا الفانتازيا التطورية لجون تين، "النجم الحديدى" (1930) و"بذور الحياة" (1931)، كانتا نموذجًا مبكرًا مهمًا لهذه الفكرة. مؤخرًا، مع الأطروحات الجدلية القوية بشكل متزايد التى يروّج لها ستيفن ج. جولد وآخرون لمفهوم التطور المتقطّع، اكتسبت النظرية التى تذهب إلى أن بعض التغيّرات يمكن أن تحدث فى إطار زمنى قصير جدًا، اهتمامًا مجددًا، واستخدمها عدد من كتّاب الخيال العلمى. من بين الأمثلة الحالية "راديو داروين" (1999) لبير، وفيها حمض نووى فيروسى مختفى فى تسلسلات دون تشفير من الجينوم البشرى (يطلق عليه أيضًا الحمض النووى السقط junk DNA) يحمل غرضًا لا يمكن تخمينه مسبقًا، وهو التطور المفاجئ لجنس بشرى جديد؛ و"تيرانيشا" (1999) ٢الجريج إيجان، التى تكون فيها طفرة بلا تفسير بين الفراشات على جزيرة استوائية هى أول إشارة إلى أن عالمنا على وشك أن يتحوّل.

قصص "التغيّر المفاجئ"، على أى حال، تفوتها بصورة عامة نقطة أنه حتى "التوازن المتقطع" يتطلب انتخابًا طبيعيًا، ويشمل ذلك موت أفراد كثيرين "أقل تكيّفًا"، ويأخذ خطوات عديدة متتابعة لتوليد جنس به اختلاف حقيقى. علاوة على ذلك، فهى تخفق عامةً مع قصص منظومات بيئية فضائية أخرى فى تصوير الاختلاف للكثير من أشكال الحياة المرتبطة ببعضها، بدلا من شكل واحد أو

اثنين: كنموذج شهير، "الكثيب الرملى" لهربرت تصوّر فقط جنسًا واحدًا من ديدان الرمل المتكيّفة مع الصحراء. صُوِّر اختلاف متعدد للأجناس، على أى حال، فى "حديقة جوراسية" (1990) لكرايتون (الكثير من أجناس الديناصور)، و"باب إلى المحيط" (1986) لسلونزفسكى ("سيفاجلوبينيدات" متنوعة، ذات صلة بالحبّار والأخطبوط)، و"نجم الأطفال" (1998) لسلونزفسكى، وفيها تتكون المنظومة البيئية بالكامل من حيوانات ونباتات وميكروبات ذات تصميم جسدى حلقى الشكل. فى تنويعات أخرى على هذا الموضوع، يخلق روبرت تشارلز ويلسون، فى "داروينيا" (1998)، أوروبا حديثة وقد استبدل حياتها البيئية بكاملها بأشكال حياة من تطور شديد التباين، وجريج بير فى "إرث" (1995)، يطرح فرضية لعالم غريب حيث الحياة البيئية لكل قارة تتكون من كائن حى واحد، يسمى "إكوس" ecos والذى يميّز نسيجيًا من "غصيناته المنفصلة(*) scions ليملأ كل وحدة بيئية متاحة. فى "تشاجا" (1995، نشرت فى الولايات المتحدة باسم "شاطئ التطور")، يصوّر إيان ماكدونالد انتشار حياة بيئية فضائية معقدة عبر إفريقيا واستيلاءها التدريجى على أشكال الحياة الأرضية.

انتشار وتطور أشكال الحياة الميكروبية، وهى فى الغالب أوبئة مميتة، أصبح موضوعا منذ "حرب العوالم" (1898) لويلز، التى فيها، وللمفارقة، ينقذ وباء من كوكب الأرض البشرَ من المريخيين الغزاة. فى أغلب قصص الوباء، البشر لا يبلون بلاءً حسنًا. تصوير بارع على نحو استثنائى للوباء، من وجهة نظر الطب والشخصية، جاء فى "كتاب القيامة" (1992) لكونى ويليس. يزور مسافرو الزمن بالصدفة فترة الطاعون الأسود، حيث يجدون أنه حتى معرفتهم الطبية الحديثة لا يمكنها أن تنقذ أهل القرن الرابع عشر من البلاء. مثال آخر هو "سنوات الأرز والملح" (2002) لكيم ستانلى روبنسون، الذى يطرح فرضية طاعون أسود أكثر خبثا، يقتل 99 بالمائة من سكان أوروبا. ربما أن أشهر قصة وباء هى "سلالة

(*) تحتوى على براعم وتستخدم فى تطعيم النبات (المراجع).

الأندروميدا" لمايكل كرايتون (1969، صورت كفيلم 1970) التى فيها يقتل ميكروب من خارج الأرض تقريبا كل ضحاياه حتى يطفر إلى شكل ينمو خارج البشر. هذا السيناريو، رغم أنه سريع على نحو غير محتمل، يعكس المسار الطبيعى لانتشار الوباء، فى أن الميكروبات المميتة تنزع إلى التطور إلى سلالات أقل خبثا، حتى تحافظ على عائلها حيا لفترة أطول.

فى "نجم البحر" (1999) و"دوامة" (2001)، يصوّر بيتر واتس الإطلاق المفاجئ لميكروب بدائى من وحدته البيئية المحدودة فى فتحة بقاع البحر، بسبب محاولات بشرية لاستغلال طاقة حرارة باطن الأرض، والتأثير المروّع لهذا على كل الحياة الأرضية الأخرى. فى "سر الحياة" (2001) لبول ماكولاى، على نحو مشابه، أحد أشكال الحياة المدمرة يتم جلبه من المريخ. اخترع كتّاب آخرون أوبئة مهندسة جينيا، على سبيل المثال ستيفن كنج فى "المقاومة" (1978)، وفرانك هربرت فى "الطاعون الأبيض" (1982)، وجيوف رايمان فى "حديقة الطفل" (1989). والأحدث، كاثلين آن جونان فى "موسيقى جاز كوين سيتى" (1994)، وأجزاؤها اللاحقة، صوّرت أوبئة مهندسة جينيا حولت الحياة على سطح كوكب الأرض بشكل جذرى.

ذهب العديد من كتّاب الخيال العلمى الجدد إلى مدى طمس التمييز بين أشكال الحياة البيولوجية والصناعية. تطرح رواية ويل ماكارثى "الازدهار" Bloom (1998) ورواية لندا ناجاتا "حدود الرؤية" (2001)، على غرار عمل جريج بير الرائد "موسيقى الدم" (1985). فرضية خلق أشكال حياة صناعية يمكنها أن تتطور وتتمايز نسيجيا أسرع بكثير من الأجناس البيولوجية. فى رواية ماكارثى، تستولى هذه الـ "مايكورا" على المنظومة الشمسية الداخلية بأكملها، وتخلق باستمرار أشكالاً جديدة بقدر الحاجة، بينما البشرية، التى لم تتغير، تحافظ على موطئ قدم غير مستقر بين كويكبات وأقمار المشترى. تصوّر "وباء مخّى" (2001) لسلونزفسكى ميكروبات ذكية تستخدم أدوات تقنية فائقة الدقة بينما تسكن فى

الجهاز الدورى البشرى. كما فى "حرب العوالم"، على أى حال، هذه الميكروبات تكشف عن فوائد ممكنة غير متوقعة للجنس البشرى.

ثمة امتداد مشئوم لموضوع الوباء يتضمن الحرب البيولوجية والإرهاب البيولوجى. فى "سلالة الأندروميدا"، يتصوّر كرايتون أن الميكروب القاتل من الفضاء الخارجى يمكن بالفعل أن يكون سلاحا بيولوجيا تمت هندسته وراثيا من قبَل الحكومة أثناء الحرب الباردة وأطلق مصادفة. هذا يمكن أن يفسر لماذا تطفر السلالة بسرعة شديدة -تمت هندستها وراثيا لتصبح غير ضارة بعد أن تنتهى مهمتها القاتلة. فى رواية تشيلسى كوين ياربرو "زمن الفارس الرابع" (1976)، الأوبئة يتم إطلاقها عن عمد على العالم فى محاولة فاسدة للتعامل مع الزيادة السكانية. والأحدث، فى رواية ريتشارد بريستون "حدث الكوبرا" (1997)، يخلق إرهابى بيولوجى فيروسا يتسبب فى أعراض التشويه الذاتى الفظيعة لمتلازمة ليش نيهان Lesch-Nyhan. سيلهم خوف مرض الحياة الواقعية الجمرة الخبيثة anthrax لعام 2001 بالتأكيد لإبداع المزيد من هذا النوع الفنى. فى الحقيقة، تسبب بالفعل الاهتمام العام المستمر بالحرب البيولوجية والأمراض الجديدة، الذى أذكته الكتب غير الخيالية الأفضل مبيعا مثل كتاب بريستون "النطاق الساخن" (1994)، و"الوباء القادم" (1994) لـ لورى جاريت، فى إنتاج عدد كبير من روايات الإثارة، الواقعة على تخوم الخيال العلمى، المبنية على أساس بيولوجى، فى تصميم الكتب والأفلام، على سبيل المثال فيلم "تفشّى" (1995)، عن رواية سابقة لروبن كوك، ورواية الإثارة البيئية لتشارلز بيليجرينو "تراب" (1998).

الهندسة الوراثية

تلاعب البشر بالطفرة والتطور هو الهندسة الوراثية، التى كانت ذات يوم إمكانية مخيفة وغير محددة، والآن هى صناعة يبلغ حجمها بلايين عديدة من الدولارات. وجد التقدم التراكمى فى النصف قرن الأخير التعبير عنه فى الخيال

العلمى، على سبيل المثال (1991) Mirabile لجانيت كاجان، وهى رواية تتعلق بالحيوانات المهندسة جينيا (من بينها فرانكنسواين) التى تخفى جينومات الأجناس المنقرضة فى الأجزاء التى بلا وظيفة فى حمضها النووى. الرواية التى بلغت الذروة فى تكنولوجيا الجينات هى "حديقة جوراسية" لكرايتون (1991، أنتج عنها فيلم 1993)، عن استنساخ ديناصورات بناء على كميات دقيقة من الحمض النووى مستخرجة من الحشرات الماصة للدم التى تحجّرت فى الكهرمان. بينما فى وقت الكتابة يظل استنساخ المخلوقات المنقرضة مستحيلاً، فاستخدام طرق الكشف عن الحمض النووى التى قُدّمت فى "حديقة جوراسية" هو الآن جزء روتينى من البيولوجيا الشرعية forensic وعلم الآثار؛ والاستنساخ البشرى إمكانية حقيقية. رغم أن الاستنساخ له تاريخ طويل فى الخيال العلمى، بعد أن تم استخدامه بدعم علمى قليل أو غير جاد من قبل أ. إ. فان فوجت فى "عالم نُلْ - أ" (1948) The World of Null-A، بين أعمال أخرى مبكرة، فقد استقبل مزيداً من التصوير الواقعى فى السنوات المؤخرة، فى روايات مثل "حيوات مستنسخة" (1976) لباميلا سارجنت، و"حيث مؤخرا غنّت الطيور الجميلة" (1976) لكيت فيلهيلم، وربما الأكثر إثارة للإعجاب، فى "سايتين" (1988) لـ ك. ج. تشيرى. والأحدث، "طفرة الحذف أو الإضافة" (1997) لروبرت سوير تصوّر محاولة لاستنساخ الإنسان النياندرتالى(*).

قاد وعد الثورة التقنية الحيوية على أى حال إلى آمال لن يتم تحقيقها لسنوات عديدة. القلق هو تكلفة التقانات الجديدة: هل ستقود إلى مجتمع من مهندَسين جينيا يملكون وآخرين لا يملكون؟ فيلم "جاتاكا" (1997) يبحث فى جرأة ما قد يحدث إذا تطرف المجتمع فى تناول "كمال الحمض النووى"، بقراءة تسلسل جينوم كل فرد لتحديد مكانه فى الحياة. "ابنة الفردوس" (1993) لسلونزفسكى تبحث فى ما قد يبدو عليه عالم فيه بعض الناس تشيخ وتموت، بينما آخرون تم هندستهم وراثيا ليعيشوا على ما يبدو للأبد. كتب كثيرة، من بينها "النار المقدسة"

(*) إنسان ما قبل التاريخ (المراجع).

(1996) لبروس ستيرلنج، و"رث الأرض" (1998) لبراين ستابلفورد وأجزاؤها اللاحقة، و"رائد الفضاء كيب" (2000) لكين ماكليود وأجزاؤها اللاحقة، تبحث فى موضوعات مشابهة. بينما "إلهاء" Distraction (1998) لستيرلنج تنظر بعين هجائية نحو التعقيدات السياسية شبه المستقبلية المتضمنة فى الهندسة الوراثية.

أنتجت التقانة الوراثية التى قادتنا إلى أعتاب استنساخ الكائنات البشرية، على الهامش أيضا، تقانات أكثر تخصصا، مثل زراعة خلايا جذعية جنينية، الذى ربما يمكّن من توليد أعضاء صناعية. إدخال الكروموسومات تامّة النمو فى الخلايا الجذعية ـ والذى يعنى استنساخ شخص فى مزرعة أنسجة ـ يمكن أن يعنى نظريا مددا لا ينضب من الأعضاء المستقبلية. ولكن مثل هذه التقانة تقترب بنا على نحو خطر من استنساخ الأطفال الرضع من أجل أعضائهم الجسدية. الخيال العلمى ملئ بالقصص عن أخذ البشر والمستنسخين من أجل أعضائهم. لارى نيفين كتب كثيرا عن هذا الموضوع، بداية من "رجل أحجية الصور المقطوعة" The Jigsaw Man (1967) و"أورانج ليجارز" The Organleggers (1969)، متخيلاً أن إتاحة مثل هذه التقانة ستعطى الفرصة، سواء خارج القانون، لشكل جديد وفظيع من البيع غير الشرعى، أو داخل القانون، لأنواع جديدة من العقوبات للمجرمين. سرعان ما انتقلت الفكرة إلى عالم روايات الإثارة للتيار السائد. أشهرها "غيبوبة" لروبن كوك (1977)، التى فيها المرضى الذين يخضعون لعمليات جراحية صغيرة يتم الاحتفاظ بهم فى حالة من الغيبوبة لأخذ أعضائهم لزرعها. فى نسخة أحدث لهذا الموضوع، "قطع غيار" (1997) لمايكل مارشال سميث، يستنسخ الأغنياء أنفسهم ويحتفظون بأجسادهم الإضافية فى أماكن هى بالأساس سجون، لينزعوا منها تدريجيا قطع الغيار بقدر الحاجة.

الجنسانية والتوالد

الجوانب النفسية للجنسانية يتناولها بتفصيل كبير بيتر نيكولز فى مدخله عن "الجنس" فى "موسوعة الخيال العلمى"، ولكن الجانب البيولوجى لهذا الموضوع

يحظى بنفس الاهتمام. منذ البداية وكتّاب الخيال العلمى مفتونين بتصوير الطرق الجديدة لخلق الحياة البشرية. فى "فرانكنشتاين" تطرح مارى شيللى فرضية إمكانية خياطة أجزاء الجسم البشرى معا واستخدام البرق لبث الحياة فى هذه المادة العضوية الميتة. بشكل مباشر أو غير مباشر انحدر من روايتها مئات، وربما الآلاف، من قصص الخيال العلمى التى تتضمن خلق الأندرويد، والسايبورج، والمستنسخين، وأشكال حياة بشرية أخرى صناعية ولكنها عضوية، من الفيلم الذى يحمل اسم بطله "المدمر" (1984) إلى جولِم golem الأكثر تعقيدا على مستوى المشاعر، لمارج بييرسى، فى He, She and It (1991)، و"دمى"، رواية بول ماكولاى "فيريلاند" (1995)، أو أوسكار فالبارايزو، السياسى المستنسَخ فى رواية "إلهاء" لستيرلنج. فى "عالم جديد شجاع" (1932) خلق ألدوس هكسلى حضارة كاملة تم فيها فصل الجنس عن التوالد نهائيا. الأطفال يولدون من أرحام صناعية بعد فترة حمل يتم أثناءها إعدادهم بعناية لقبول مهنهم المستقبلية. هذه الفكرة رأت تنويعات أحدث فى عمل مارج بييرسى، ولويس ماكماستر بوجولد، وأوكتافيا بتلر. فى سلسلتها الفوركوسيجية، تطرح بوجولد فرضية وجود حضارة بأكملها تمتد بطول المجرّة، حيث الأرحام الصناعية شىء معتاد وحيث المادة الجينية، التى تفصَّل على نحو ملائم لاحتياجات العميل، يسهل شراؤها. فى روايتها "إيثان الأثوسى" (1986) تصف كوكبًا بأكمله يستخدم مجتمعه المثلجنسى أرحامًا صناعية بوصفها الوسيلة الوحيدة للتوالد. بتلر، فى ثلاثيتها "تعاقب الأجيال"، التى تبدأ بـ "فجر" (1987)، تمضى خطوة أبعد، واصفة جنسًا فضائيًا تطور على نحو خاص ليمزج حمضه النووى مع حمض الأجناس الأخرى، وبهذه الطريقة صار قادرًا على خلق أشكال حياة مفصّلة جديدة دون الحاجة إلى المساعدة التقنية.

رغم أن كُتابًا أوائل، مثل ثيودور ستيرجن فى "فينوس بلاس اكس" (1960)، فكروا على نحو عابر فى صنع تغييرات أساسية فى بنية جسم الإنسان، خاصة فى وسيلة التوالد الجنسى (البعض منهم عدو للمرأة، مثل رواية ل. سبراج دى

كامب لعام 1951 "ملكة وغدة"، بمجتمع خلية النحل الأمومى خاصتها)، فمعظم التنويعات الأكثر إثارة للاهتمام فى تصوير الجنسانية البشرية الجسدية هى محصلة لحركة المرأة والاشتراك المتزايد للنساء فى الخيال العلمى. "اليد اليسرى للظلام" (1969) لإرسولا ك. لو جوين، التى تدور أحداثها على كوكب حيث فى ماضى ما قبل التاريخ عالج جنس فضائى الحمض النووى البشرى ليجعل سكانه مخنثين عاملين، ربما يعدّ أهم كتاب من هذا النوع. مما لا يقل أهمية أيضا دراسة الفيلسوفة شولاميث فايَرستون "ديالكتيكية الجنس" (1970)، التى تصف عددا من البدائل النسوية/اليوتوبية لعالمنا والتى بشكل مباشر أو غير مباشر أثّرت على روايات مثل "مسيرة إلى حافة العالم" (1974) لسوزى ماكى تشارناس، و"الرجل الأنثى" (1975) لجوانا راس، و"امرأة على حافة الزمن" (1976) لمارج بييرسى، و"ترايتون" (1976) لصموئيل ديلانى. روايتى راس وديلانى تطرحان فرضية ثقافات فيها تقانة تتيح إمكانية إعادة تخصيص الأدوار البيولوجية الأساسية، مثل الرضاعة. فى رواية بييرسى، التى دانت بالكثير لفايَرستون، تُستخدم الأرحام الصناعية لتحرير النساء لأجل قيامهم بأعمال أخرى. ببنائها على عمل تشارلوت بيركنز جيلمان، وفوق كل شىء روايتها "هيرلاند" (1915)، وكتّاب نسويين آخرين مبكرين، تخلق تشارناس، فى "مسيرة إلى حافة العالم" و"سلاسل أمومية" (1978) وجزأين لاحقين بعدها بفترة، عالَمًا خربًا حيث بعض النساء، المنحدرات من تجربة علمية قديمة، يتناسلن بالتوالد العذرى(*) parthe-nogenetically، دون مساعدة الرجال، باستخدام مَنىّ الحصان ليستحث التناسل، لا ليشارك فعليًا فيه. يستخدم جيمس تِبترى الأصغر، فكرة مشابهة فى القصة القصيرة الكلاسيكية "هيوستون، هيوستون، هل تسمعنى؟" (1977). كُتّاب أحدث، مثل جون سلونزفسكى فى "ابنة الفردوس" (1993) وكارولين آيفز جيلمان فى "نصف بشرى" (1998)، واصلوا البحث فى التنويعات الجسدية الممكنة فى الجنسانية البشرية.

(*) حمل من غير إخصاب أو إلقاح كما في النمل والنحل وبعض أنواع النبات (المراجع).

من الموضوعات التى تتعلق بالتوالد ودورات الحياة هو التطفلية. وتشهد الشعبية المستمرة لسلسلة أفلام "كائنات فضائية" على الجاذبية الشديدة لهذه الظاهرة المخيفة ـ عندما يكون البشر هم الذين يعيش بداخلهم مخلوق فضائى كطفيلى. يقوم الفيلم الأول "فضائى" (ريدلى سكوت، 1979) بوظيفة جيدة على نحو خاص. هى توضيح المبادئ الفعلية للتطفلية البيولوجية ـ إدخال البيضة إلى عائل غير راغب أو مجهول، وتغذية اليرقة بداخل جسم العائل قليل الحيلة، ثم التدمير بلا تفكير للعائل عند خروج الكائن. علاقة أكثر دقة بين العائل والطفيلى هى تلك المقدمة فى قصة أوكتافيا بتلر، الحائزة على جائزة، "طفل الدم" (1984). فى هذه الحالة، يحتاج مخلوق فضائى أشبه بالحشرة لعائل بشرى من أجل صغاره، ولكنه يحاول أن يُطعم العائل ويتأكد من نجاته بعد التجربة الصعبة. أشار النقاد إلى أن كلا هذين العملين يعلقان بشكل غير مباشر على فكرة "الحمل الذكرى"، أى كيف سنفكر فى الحمل إذا حدث لدى الرجال؟

البيئة والمحيط الحيوى

منذ نشر "ربيع صامت" (1962) لريتشل كارسون ونهوض الحركة البيئية، وكتّاب الخيال العلمى يواجهون مأزق تأثيرات الكائنات البشرية على مجالنا البيئى. أكثر الحالات قسوة كانت فى الروايات المنتمية لنوع "ما بعد دمار العالم"، مثل "على الشاطئ" (1957) لنيفل شوت، أو "ريدلى ووكر" (1980) لراسل هوبان، أو فى روايات تتنبأ بانهيار بيئى وشيك، مثل "أرض" (1990) لديفيد برين، و"العالم الرابع" (2000) لدينيس دانفيرس. فى حالات أخرى، أدى القلق البيئى إلى تصوير واسع النطاق لكل الكواكب والمجتمعات المتعددة تصارع ضد مشكلة تأهيل الأرض terraforming، أى ما هو مدى التغيير، المتعمد أو غير المتعمد، الذى يجب فرضه على محيط حيوى لإخضاعه للاحتياجات البشرية.

أوّل رواية بيئة كوكبية واسعة النطاق كانت "الكثيب الرملى" (1965) لفرانك هربرت، كتاب بالغ الضخامة والتعقيد حتى أن ستة عشر ناشر رفضوه قبل أن يصبح أحد الكتب الأفضل مبيعًا. تصور "الكثيب الرملى" جماعات ثقافية وسياسية مختلفة عديدة فى محاولتهم للسيطرة على الكوكب الصحراوى أراكيس، حيث يوجد نظام بيئى فريد تطوّر ليعيش بالحد الأدنى من الماء. المنظومة البيئية مع شبكتها الغذائية مصوّرة بتفصيل مثير للاهتمام، ومن بين ذلك دورة الحياة المعقدة لدودة الرمال التى تنتج "البهار" المخدر العقلى الفريد. يواجه الفريمين، السكان الأصليون لأراكيس، أزمة تأهيل أرض الكوكب للحصول على الماء، بينما يتجنبون انقراض ديدان الرمل التى تنتج البهار الذى لا يقدّر بثمن. تتنبأ رواية "الكثيب الرملى" السابقة لزمنها بالصراعات بالغة الصعوبة فى المستقبل بين الاستخدام قصير المدى للموارد البشرية، والحفاظ طويل المدى عليها. نجاح "الكثيب الرملى" مكّن من نشر روايات ملحمية أخرى لبناء العالم، مثل "باب إلى المحيط" (1986) لسلونزفسكى، ربما أكثر نظام بيئى تعقيدا تم تقديمه فى الأدب. "باب إلى المحيط" بطريقة ما هى إجابة مباشرة لـ "الكثيب الرملى": عالم مشكلته المركزية ليست نقص الماء، وإنما نقص الأرض. المنظومة البيئية لعالم محيط شورا Shora تتضمن مجالاً كاملاً من الكائنات الحية، ويشمل ذلك منتجين، ومستهلكين أساسيين وثانويين، وميكروبات تكافلية. يظهر الاختلاف التطورى بين الأجناس المتابينة من الـ "سيفاجلوبينيد"، وهو أحد أشكال الحياة يشبه الحبّار. بينما تتنبأ "الكثيب الرملى" بالإخلال البيئى، فإن "باب إلى المحيط" توضح ديناميكية الإخلال: التخلص من أحد الأجناس، وهو الحوت البالع seaswallower المتوحش، يربك كل الأجناس بطول السلسة الغذائية. أهل شورا، الذين يطلقون على أنفسهم اسم "المُقاسِمون"، يزعمون مقاومة تأهيل أرض كوكبهم، بل يفضّلون أن تأكلهم الضوارى أحياء على أن يُقدِموا على الإضرار بالاتّزان البيئى. ولكن المُقاسِمين فى الحقيقة مهندسون جينيون متقدمون، وهم ينظّمون على نحو نشط تعداد أجناس عديدة. هكذا فإن دورهم غامض: هل هم

حقا مشاركون غير مخلّين بمنظومتهم البيئية، أم أنهم المنظمون الجينيون الأساسيون لعالمهم؟ فى ألفيتنا الثالثة، حماة البيئة يجدون أنفسهم بشكل متزايد مجبرين على أداء الدور الأخير، دور القيّمين غير الراغبين (reluctant managers) على مجالنا البيئى الدائم الانكماش.

الكتاب الذى أعاد تأهيل أرض كوكب قرب كوكبنا (أو على الأقل داخل منظومتنا الشمسية) هو "المريخ الأحمر" (1992) لكيم ستانلى روبنسون. هناك ما يدعو للقول بأن "المريخ الأحمر" يقدم أكثر تصوير أخاذ للطبيعة المريخية كُتب على الإطلاق. خضعت الطبيعة الجافة قارصة البرد، ببراكينها الشاهقة والأودية الضيقة العميقة، للاستعمار من قِبل أول الكائنات الحية: الميكروبات المقاومة للبرد والإشعاع الكونى، ومن بينها أجناس مثل البكتيريا الزرقاء، التى تزود الغلاف الجوى بالأكسجين. يناقش المستعمِرون البشر على نحو واسع ميزات تأهيل أرض المريخ: قيمة ترك الجيولوجيا المريخية بكر كما هى؛ الحاجة للإدارة المتحكِّم فيها علميًا، لتمكين الاستيطان البشرى واسع النطاق؛ والرؤية السياسية أن التغيير البيئى لا يمكن تجنبه ولا السيطرة عليه. فى عام 1998 جعل روبنسون أخطار التأهيل الأرضى العرضى حتى أكثر إقناعا فى روايته "أنتاركتيكا(*)"، التى تصوّر اقتراب تدمير بيئة هذه القارة بسبب الاحتباس الحرارى وأنشطة أخرى ترتبط بالبشر.

أين يتوجه الخيال العلمى البيولوجى فى الألفية الجديدة، بينما العناوين اليومية عن الاستنساخ البشرى والاحتباس الحرارى تجعل أدبنا عتيق الطراز؟ على نحو مفارق، الأعمال التى كان المقصود بها أن تكون تشاؤمية، مثل "حديقة جوراسية"، كان لها التأثير الفعلى لإلهام جيل من العلماء المتفائلين: مستنسخو الجينات، ورواد التقانة الحيوية، واستنساخ الخلايا الجذعية لعلاج الشيخوخة، بينما نوع جديد من علماء التقانة البيئية يصممون نماذج علمية لانبعاثات غازات

(*) قارة تقع فى دائرة القطب الجنوبى (المراجع).

الاحتباس الحراري وينظمون حملات سياسية معقدة لإنقاذ مجالنا البيولوجي من أنفسنا. وحش "فرانكنشتاينى" محدّث، مصوّر فى إحدى حلقات "ملفات اكس"، هو "بروميثيوس ما بعد الحداثة"، يتم توليده عن طريق تقانة جينات مبنية على تجارب معاصرة على ذبابة الفاكهة. بعد الكثير من الفوضى، يطلق ثنائى مكتب التحقيقات الفيدرالية الذيْن يتعذر كبحهما الوحشَ ليرقصا فى ملهى ليلى. فى خيال علمى ما بعد الألفية، لازالت الفرقة تعزف موسيقى المهندسين الجينيين، مع تقدمنا فى الاستنساخ البشرى وأبحاث الخلايا الجذعية. ولكنه أيضا يتركنا خائفين من الحرب البيولوجية، ونتساءل كيف ستبقى تقاليدنا الأخلاقية للألفيتين الماضيتين فى مواجهة التحديات التقنية لهذه الألفية.

هوامش

(1) Pamela Sargent, ed., Bio-futures (New York: Vintage, 1976), pp. xi–xxxv.

13

الخيال العلمى الصارم

ندركه حينما نراه

بقلم: كاثرين كريمر

يتمتع الخيال العلمى الصارم، الخيال العلمى الأكثر ميلاً تجاه العلم، بشعبية بين القراء والكُتاب أكبر من شعبيته بين النقاد. والنقد المكتوب عن الخيال العلمى الصارم أقل مما كتب عن الجوانب الأخرى من الخيال العلمى. يميل النقد الموجود إلى محاولة تعريف الخيال العلمى الصارم مُجملاً، وبذلك يجعل دراسته بالنظر إلى تاريخه أمرًا أسهل. إن ما يستبعده النقاد عادةً من الجنس الأدبى الفرعى إما أنه يتناول الحقائق بطريقة فضفاضة للغاية أو يعوزه التوجه الملائم. (وعادةً ما يعدّ نقص الاتجاه الملائم الانتهاك الأكثر خطورة).

يقاوم مجتمع الخيال العلمى المكون من الكُتاب، والقراء، والمحررين تعريف الأجناس الأدبية والأجناس الأدبية الفرعية. فى عام 1999 أبدى ستانلى شميت، المحرر صاحب الرئاسة الطويلة لمجلة "أنالوج"، ووريث وظيفة جون و. كامبل، ملاحظة:

> مؤخرًا كنت ما أزال أقول أننى أودّ لو أن مصطلح الخيال العلمى 'الصارم 'يختفى. يستخدم كثير من الناس هذا المصطلح قاصدين به شيئا أضيق كثيرًا مما أقصدُ... الخيال العلمى ببساطة خيالٌ يلعب فيه عنصر ما من عناصر الحَزْر والتخمين دورًا أساسيًا ومتممًا بحيث لا يمكن فصل هذا العنصر دون أن يتسبب ذلك فى تداعى بنيان القصة، وفيه

> يبذل المؤلف جهدًا معقولاً لجعل العنصر الحَزْرى جديرًا بالتصديق بقدر الإمكان. وبقدر ما يعنينى الأمر فإن أى عمل لا يفى بهذه المتطلبات لا يعدّ خيالاً علميًا على الإطلاق، لذلك ليس هناك مدعاة لوجود مصطلح مستقل مثل مصطلح 'خيال علمى جاف 'لتمييزه عن أنواع الخيال العلمى "الأخرى".(1)

إن الاتجاه المناهض للتعريف/ الحدّ (boundary) واسعُ الانتشار، وذلك مرجعه جزئيًا إلى أن التعريفات وحدود الأجناس الأدبية غالبًا ما يُنظر إليها على أنها تصنيفات تسويقية مفروضة على إبداعية الكُتاب من قبل الناشر؛ وكما هو فى حالة شميت فإن هذه التصنيفات، بالنسبة للمحررين والناشرين، يمكن أن تبدو كأنها قيود غير ضرورية يفرضها الجمهور أو نظام التوزيع.

كذلك، وكما يقول شميت، أن تنظر إلى الخيال العلمى الصارم بوصفه جنسًا أدبيًا مستقلاً أمرٌ يطرح مشكلات تعريفية. اختلافًا عن الأجناس الأدبية الفرعية الأخرى، مثل السايبربنك أو الخيال العلمى النسوى، التى تفرعت عن الخيال العلمى فى مبارَحة القاعدة مبارَحة سياسية أو جمالية خاصة، بدأ الخيال العلمى الصارم غير متميزٍ عن الخيال العلمى ككل. فى أواخر الخمسينيات وحسب كانت هناك حاجة بدأ الشعور بها لتسمية هذا الجنس الأدبى الفرعى. ومع ذلك، بدراسة الخيال العلمى الصارم نحن نقبل ضمنًا الحاجة إلى جنس أدبى فرعى وأعبائه المصاحبة.

وبما أن الجنس الأدبى شكْل من المحادثة بين الكُتاب، فأحد المقاربات النافعة أن نجد كُتابًا يقولون أنهم يكتبون خيالاً علميًا صارمًا ونرى ما يكتبون وما يقولون بشأن ما يكتبون. وهذا يعنى ضم كُتاب يبدون من خارج المكان، أو لديهم توجّهًا سيئًا (بمعنى أنهم يُظهرون ثقةً وحماسًا منقوصين تجاه العلم والتقانة) أو يختارون تكتيكات غير تقليدية لربط العلم بالفن القصصى. هذه المقاربة تثير

أحيانًا غضب كُتاب الخيال العلمى الصارم المدققين، إذ أنها تفرز جنسًا أدبيًا أكثر اتساعًا فى غير نظام أو اتساق.[2] وعلى الرغم من ذلك، فهى مقارَبةٌ تنتج بأمانة أكبر نطاقَ الأنشطة الأدبية التى تجرى فى الخيال العلمى الصارم. ويؤلف هيكل المقابلات الإعلامية مع كتاب الخيال العلمى الصارم وكذلك المقالات العَرَضية بأقلام هؤلاء الكُتاب واحدًا من أهم المصادر الثانوية النافعة حول الخيال العلمى الصارم. نشرت العديد من هذه المقابلات الإعلامية فى مجلة "لوكاس" خلال السنوات العشرين الماضية؛ ويظهر عدد متزايد من المقابلات الإعلامية فى المواقع الإلكترونية للمؤلفين.[3] وإذا ما مسحنا المقابلات الإعلامية والمقالات عما يعتقد هؤلاء الكُتاب أنهم يكتبون عنه، فسرعان ما يتضح أنهم لا يتفقون على ما هو الخيال العلمى الصارم، أو ما ينبغى أن يكون عليه، ولا يتفقون بشأن كيفية فعل ذلك. هذا الاختلاف أرضٌ خصبة جدًا لأدب متنامٍ.

قاعدة أخرى هادية من أجل دراسة الخيال العلمى الصارم هى أهمية معرفة تاريخ الأفكار الرئيسة المستخدمة ـ أىِّ العنصر الأساسى، أو الفكرة الأساسية، أو الموضوع الرئيس الذى يتم التوسع فيه بتفصيل أو تطويره. ثمة شىء يشبه توظيف الإشارة العلمية فى أدب الخيال العلمى الصارم، ولهذا فمن الضرورى غالبًا معرفة الأعمال الأخرى التى يدخل العمل معها فى حوار. وكما سجل جريجورى بينفورد ملاحظته "وفقًا لخبرتى، يؤمن كتاب "المادة الصارمة" فيما بينهم بالمثالية الدولية للأجسام العلمية؛ وفى تبادلهم الحر للأفكار غالبًا ما يتصرفون مثل العلماء".[4] وأحيانًا ما تظهر فكرة رئيسية فى عدة أعمال نشرت فى الوقت نفسه لأن موضوعها حاضرٌ، مثلما هو الأمر مع العديد من روايات الخيال العلمى الصارم عن كوكب المريخ فى تسعينيات القرن العشرين، حيث تلت البيان الأول للرئيس بوش بشأن مهمة فضائية يقوم بها بشر لكوكب المريخ فى القرن الحادى والعشرين؛ فى حالات أخرى، هناك على سبيل المثال رواية ألين ستيل "فضاء زمنى" (2001) التى هى فى جدل مع أدب الخيال العلمى السابق المتعلق بالسفر

عبر الزمن، وهى محاورةٌ فصولها جارية. إن إخفاق المرء فى متابعة خيط الأفكار الرئيسية يعنى أنه يدير أذنًا صمّاء لجزء مهم من محاورة الجنس الأدبى الفرعى.

فإذا كان الجنس الأدبى الفرعى محاورةً جدالية فى حالة دوران مستمر، كيف نتجنب التعريفات الأنوية(*) التى تصل إلى معرفته حينما يراه المرء؟ نعود إلى حكمة تقليدية معدَّلة لتعريفنا: العمل الأدبى فى الخيال العلمى يعدّ خيالا علميا صارمًا إذا كانت العلاقه بالعلم والتقانة ومعرفتهما مركزيتين بالنسبة للعمل الأدبى. مثل هذه الأعمال عادة ما تتميز بتوجهات موجودة فى نماذج سابقة من الخيال العلمى الصارم، لكنها قد تتميز بدلاً من ذلك بتوجهات معارِضة أو فى جدال أو فى محاورة مع مثل هذه التوجهات. إن السمة الرئيسة لتعريف عمل ما بأنه خيال علمى جاف هو علاقته بالعلم.

فى "الخيال العلمى الصارم" يعدد ديفيد هارتويل معايير معرفة الخيال العلمى الصارم: (1) "الخيال العلمى الصارم يدور حول جمال الحقيقة... حول الخبرة العاطفية لوصف ومواجهة ما يكون حقيقيًا من وجهة علمية." (2) "الخيال العلمى الصارم يبدو للقارئ المتمرس أصيلاً حينما تكون الأشياء التى تعمل داخل القصة معقولة من الوجهة العلمية." (3) "الخيال العلمى الصارم يعتمد، عند نقطة معينة فى القصة، على النثر الإيضاحى لا النثر الأدبى، نثر يهدف إلى وصف طبيعة واقعه الخاص." (4) "الخيال العلمى الصارم يعتمد على معرفة علمية خارج القصة." (5) "يحقق الخيال العلمى الصارم انفعاله المميِّز بصورة أساسية من خلال الإخبار، من خلال كونه، فى الواقع، مثقِّفًا أخلاقيًا ومرشدًا (di-dactic)."(5)

كذلك، مثلما أبديت ملاحظة فى مكان آخر(6)، حينما تستدعى الأفكار والصيغ العلمية فى نص لا يستخدم الرياضيات بقدر ملائم، يعتمد النص على

(*) نظرية فلسفية تنص على أن النفس هى الحقيقة الوحيدة (المراجع).

نصوص أخرى فعلت ذلك. وقبل أن يتم دمج العلم فى الخيال العلمى الصارم يجب أن يُنزع منه هيكل الرياضيات، بحيث ـ أيًا كان قرب النص أو بُعده عن الدقة ـ يُستخدم العلم كميثولوجيا. إن ما يمنحه العلم للخيال العلمى الصارم هو مجموعة من المجازات التى توفر وهم الواقعية والعقلانية.

من المعروف أن الخيال العلمى الصارم خيالٌ علمى يتحرّى أن يكون علمه صحيحًا، وأن يكون لديه توجهًا معيّنًا خشنًا.[7] ويمكن التماس حبكات الخيال العلمى الصارم وخلفياته فى تراث هال كليمنت "بعثة الجاذبية" (1953)، وتوجهاته فى تراث روبرت أ. هاينلاين.

سجل جريجورى بينفورد ملاحظة بأن الخيال العلمى الصارم "يلتزم بالحقائق... لكنه يمكن أن يتلاعب بالنظرية بحريّة كما يروق له".[8] والمؤلف ليس بحاجة لأن يعتقد أن النظرية المعنية على الأرجح صادقة؛ ينبغى وحسب ألا تتنازل النظرية عن دقة الحقائق لأجل الدراما السردية أو، إذا فعلت، ينبغى أن يحدث ذلك بطريقة لا يلاحظها القارئ. لجريجورى بينفورد قصتان اعتنى فيهما بالحقائق وكانتا مليئتين بالتصور النظرى، وهما قصة "نهاية المسألة" وفيها تتبيّن صحة معتقد فيزيائى لطائفة هندوسية بشأن الميكانيكا الكمية، وقصة "انحرافات" عن تصويبات رياضية تتناثر عبر الكون وتُحدث تغييرات أثناء مضيّها.[9] وفى حين أنه ليس التكتيك الأوحد الذى من خلاله يُدمَج العلم داخل ما ندركه بوصفه خيالا علميا صارمًا، فهذا هو التكتيك الأكثر تداولاً فى الغالب.

المشهور أن الخيال العلمى الصارم كامبلىّ (Campbellian)، من حيث الشكل القصصى الذى نشره وروّج له جون و. كامبل[10] (كامبل فى صورته التى أُضفيت عليها مثالية، لا الرجل الحقيقى الذى خدعته أفكار زائفة مثل الإدراك المتجاوز للحواس والداينيتكس وهى الطريقة التى ابتدعها ل. رون هابارد). يطرح الخيال العلمى الصارم ادعاءً صريحًا بأنه مجال غير سياسى. فى أدب الخيال العلمى الصارم حينما يظهر الساسة على الإطلاق فهم عادة أغبياء، جهلة، أو أنذال

بشكل بيّن، فيُظهر ذلك خبرات العلماء العاملين فى الحياة الواقعية. تعدّ أعمال هال كليمنت، على سبيل المثال، تقريبا غير سياسية تمامًا، إذ يزدرى الخطاب السياسى فى سبيل الخطاب العلمى.

تعد قصة توم جودوين المثيرة للجدل "المعادلات الباردة" (1954) نموذج الخيال العلمى الصارم الذى تدور حوله أكثر المناقشات على الإطلاق. فى هذه القصة يتم قذف الفتاة المختبئة على متن السفينة الفضائية من الغرفة محكمة الإغلاق 'لأن حياة الكثيرين تتوقف على ذلك".[11] إن المغزى الأخلاقى الكامبلىّ هو أن الكون لا يوفر نهايات سعيدة لمجرد أننا نريد هذه النهايات. وهذا التوجه يتجسد ـ عادةً – فى صوت سردى ذكورى صارم وذرائعى. لكنه أيضًا صوت مستقبلى وغالبًا ما يكون يوتوبى، وبالتالى خيالى. يُتوقع أن تتلاءم هذه الملامح بصورة طبيعية: منشأ هذا التوجه من الدقة العلمية؛ والدقة العلمية والتقنية تنشأ من التوجه الملائم. ومع ذلك، فالتركيز المفرط على التوجه لا يطرد معظم الكاتبات من هذا الجنس الأدبى الفرعى[12] وحسب بل يصرف انتباهنا كذلك عن اكتشاف مزايا مهمة لتقدير الخيال العلمى الصارم.

إن التطبيق الصارم للتعريفات التقليدية للخيال العلمى الصارم يستثنى من الخيال العلمى الصارم أكثر مما يشمل. لا تتقادم 'الحقائق 'إلى أبعد حد فحسب، بل غالبًا ما تلوى القصص الأكثر تشبثًا بالذاكرة أكثر من مجرد نظرية لغاياتها. واتجاه الخيال العلمى الصارم يمكن أن يُجرِّد من ركائزه العلمية حتى لا يتبقى إلا الاعتقاد فى القدرات السحرية ـ ولعٌ بالأجهزة لأجلها فقط، لا سيما الأجهزة العسكرية ـ والصوت الجاف للمؤلف آيان راند الذى نعرّفه الآن على أنه ليبرالى. والأهم من ذلك أن العديد من الأمثلة الممتازة للخيال العلمى الصارم إما أنها تستغل العلم بطريقة غير تقليدية أو يعوزها ذلك الاتجاه الخيالى العلمى الصارم. ولا يُقصى التعريف التفسيرى الصارم أمثال إرسولا ك. لوجوين حتى فى عملها الأكثر إثنوغرافية(*) (مثل "آتٍ للوطن على الدوام" 1985) لكن مثلما

(*) الإثنوغرافيا: وصف الأعراق البشرية (المراجع).

أوضح توم شيبى، لو طُبق التعريف بأمانة، سيتطلب كذلك أن نستبعد إسحق عظيموف برغم ادعاءه كتابة خيال علمى صارم، وبرغم الإجماع النقدى التفسيرى الصارم بأنه ينتمى إلى هذا النادى. [13]

ومما يزيد الأمور تعقيدًا أن المؤلفين ليسو متّسقين داخل هياكل أعمالهم الأدبية بشأن كيفية توظيف العلم والتقانة، ولا هم متجانسون فى توجهات أصواتهم السردية. أحد الأسباب الرئيسة للنقاد لتعريف حدود هذا الجنس الأدبى هو فحص الألعاب التى يؤديها الكُتاب معهم. بل بين الأعضاء الأبرز على الإطلاق فى هذا النادى عادة ما يمكن العثور على أعمال فردية تلعب ألعاب تخريبية مع الحدود المفترضة للخيال العلمى الصارم أو تنتهك بطرق أخرى تلك الحدود داخل هيكل أعمال المؤلف. إن حدود الجنس الأدبى مسألة ذات أهمية كبيرة لأنها مقصد للإبداع الفنى الجمعى.

يستخدم مصطلح "خيال علمى صارم" بطريقة مشابهة لمصطلح "الخيال العلمى للعصر الذهبى" ولطالما كان مثيرًا لمشاعر الحنين، مشيرًا إلى عصر مفقود من "خيال علمى حقيقى".[14] ولكن عبر اتصاله بالعلم المعاصر، الذى هو هدف متحرك فى حد ذاته، فإن الخيال العلمى الصارم بوصفه أدبًا ظل هدفًا صعبًا للتمحيص النقدى.

العثور على العلم فى الخيال العلمى الصارم

يستمد الخيال العلمى الصارم مزاياه من علاقته المتفردة بالعلم. فى ملحق لكتب المنتخبات الأدبية "صعود العجب: نشوء وارتقاء أدب الخيال العلمى الصارم" صنّفنا، ديفيد هارتويل وأنا، القصص فى فئات بحسب الأسلوب الرئيس الذى استخدم به العلم.[15] استخدم كل من آرثر سى كلارك "عبور كوكب الأرض" (1971) وبول أندرسون "كرياليسون" (1969) الصور المجازية العلمية: استخدمها كلارك كى يدحض الموجة الجديدة، خاصة ج. ج. بالارد فى قصصه عن رجال

الفضاء المحتضرين مثل "قفص الرمال" (1963)، من خلال استعراض التوجه الملائم تجاه الاستكشاف الكوكبى؛ وأندرسون من خلال استخدام ثقب أسود كأداة لتفسير جزء من اللاهوت المسيحى تفسيرًا حرفيًا. ويوظف كل من جريج بير فى "مماسّات" (1986)، وفيرنور فينج "دودة الكتب، اجرِ" (1966) مفاهيمهم العلمية لرسم الشخصيات: بطل جريج بير ولد متألق لا يندمج بصورة حقيقية وهكذا ينسحب إلى البُعد الرابع؛ أما بطل فينج فهو شمبانزى تضخّم حجمه بالتقانة. تستخدم كلتا القصتين مفاهيم علمية وتقنية لتصوير معضلة الطفل البالغ الذكاء. تجرى أحداث رواية رودى راكر "رسالة عثر عليها فى نسخة من فلاتلاند" (1983)، وجريجورى بينفورد "تأثيرات نسبوية" (1982) فى مكانين مُستحدثَيْن علميًا مختلفين تمام الاختلاف؛ ويسمح العلم الذى ترتكز عليه الأحداث للقصة أن توجد. وفى رواية إرسولا ك. لوجوين "مؤلف بذور الأقاقيا" (1974) وجهة النظر الأدبية هى تقرير أنثروبولوجى تكتبه نملة. وفى رواية "Mimsy Were the Borogroves" (1943) لهنرى كوتنر و ك. ل. مور توجِّه الآراء المتناقضة للشخصيات حبكة القصة: تدرك بعض الشخصيات أبعادًا فيزيائية أكثر من شخصيات أخرى. فى رواية فردريك بول "يوم المليون" (1966) السرد المتسارع يدفع الأفكار نحو مستقبل من التغير المتنامى.

تعدّ قصة بوب شو "ضوء الأيام الأخرى" (1966) قصة قائمة على فكرة كبيرة: يستغرق الضوء سنوات حتى يخترق زجاج شو البطىء، مما يسمح للرائى الذى ينظر من خلاله، فى الواقع، أن ينظر عبر الماضى. (لن يفلح ذلك. لكن الحكى فى قصة شو سيجعلنا نتجاوز ذلك.) وأخيرًا هناك قصص الخيال العلمى الصارم لحل معضلة [لغز]، التى تركز على الحبكة، مثل "رجل الثقب الأسود" (1973) للمؤلف لارى نيفن، وتدور حول جريمة قتل يكون سلاح الجريمة فيها ثقب أسود كَمّى (وهى فكرة علمية متروكة الآن)، و"هبوط فى دوامة عارمة" (1841) لإدجار آلان بو، وفيها يستخدم البطل المعرفة العلمية لينقذ نفسه قبل أن تبتلعه دوامة. إن قصص الأفكار الكبيرة وقصص حل المعضلات هى الأسهل فى التعرف عليها

تصنيفيًا، ووفقًا للرؤية الدقيقة (purist) أو المحافظة تعدّ هذه القصص قصص الخيال العلمى الصارم "الحقيقى" الوحيدة.

من شأن إجراء مقارنة ومغايرة بين القصص التى توظف استراتيجيات مماثلة تستغل العلم لأجل الفن القصصى، لكن لإحداث تأثيرات مختلفة تماما، أن يثمر نقدًا على الخيال العلمى الصارم مثيرًا للاهتمام. لكن بما أن النقاد نادرًا ما ينظرون إلى الاستراتيجيات الأولية المستخدمة، فهذه المقالات نادرة. ومع ذلك، كما يمكن للمرء أن يلحظ، فالإمكانات لم تَضِع من الكُتاب أنفسهم.

فى عام 1986 أبدى ديفيد برين ملاحظة بشأن توسّع لجان مؤتمر الخيال العلمى فى مناقشة موضوع "هل الخيال العلمى الصارم جسد خامد أم أنه يحتضر؟"، حول ما إذا كان مَعين الخيال العلمى قد "نَضَبَ": "أدب الخيال العلمى "العلمى" ـ الخيال العلمى الصارم الذى يتصل بطبيعة الواقع ذاتها ـ قد يكون على وشك الدخول فى عصر من الأوقات العصيبة. إنها بدهية شائعة أنه لن يكون هناك ندرة فى الأفكار الجديدة الجيدة والأصيلة. ولكن هل من الحكمة الاعتماد على أن بدهية ما صحيحة؟"(16) فى عام 1994 أشار براين ستيبلفورد إلى أنه حتى مع توافر الأفكار فإنها قد لا تكون كافية للإبقاء على الخيال العلمى الصارم حيًا. (17)

لكن فى عام 2003 ها هو الخيال العلمى الصارم يتمتع بحالة رائعة. فهل يرجع ذلك إلى أن تلك البدهية لا زالت حقيقية؟ أم أن ثمة قوى أخرى لها تأثيرها؟ بكل تأكيد لا تزال هذه البدهية إلى حد ما صحيحة. إن بزوغ الإنترنت وتقنيات الاتصالات الأخرى بوصفها قوة اجتماعية والتقدم السريع فى العلوم البيولوجية والمعلوماتية، والفلك أسفرت عن تدفق سيل من الأمور الملائمة للكتابة عنها وقد واجه الكتاب هذا التحدى: روايتا جريج إيجان "سجادة فانج" (1995) (أكثر ما يكون ذِكرها بسبب صورة البرنامج الحاسوبى الذى يحدث بطريقة طبيعية وفيه توجد حياة افتراضية) و"أسباب للابتهاج" (1997)) وفيها يُعطى البطل الوسيلة التقنية التى يمكن من خلالها اختيار ما يمنحه اللذة)؛ ورواية جون

سلونزفسكى "ميكروب" (1995))حيث تأخذ المؤلفة شكلاً موجوداً من الحامض النووى، كرموزومات حلقية للمتعضيات(*)، وتجرى تقديراً استقرائياً لعالَم أُعد بالكامل بحيث تمتلئ كل البيئات بكائنات عضوية من ذلك النوع)؛ ورواية بول ماكولاى "حروب جينية" (1991) (وهى لايوتوبيا: وفيها تؤدى ثورة التقانة الحيوية إلى معدل تغير اجتماعى مثل الذى فى رواية بول "يوم المليون"، 1966)، ورواية فيرنر فينج "أوقات سريعة فى مدرسة فيرمونت هاى" (2001) (ثورة المعلومات على أشدها فى المدرسة الثانوية).(18)

كذلك، مثلما لاحظ ستيفن باكستر، فقد استوعب الخيال العلمى الصارم الاكتشافات الأكثر تثبيطاً للهمة الخاصة بالتقدير الاستقرائى الكوكبى، وبدأ يقدّر الكواكب على حالها كما هى فى الحقيقة (لا كما تمنيناها أن تكون):

> اتضح أن القمر خالٍ من الحياة وكانت الرحلة الفضائية إلى هناك صعبة ومملة، وكوكب المريخ تقريبا غير متاح لنا الوصول إليه فى الوقت الحاضر وهو على أية حال كوكب قاحل بسبب الأشعة فوق البنفسجية، وكوكب الزّهرة مكان مروّع. لقد عرفنا كل ذلك فى العقود القليلة المنصرمة، وقد حطم ذلك كثيراً من الأوهام البلهاء. هل تعلم أن المسبار الأول الذى أرسل إلى المريخ، مارينر كان قد أرسل إلى منطقة يتوقع وجود قنوات فيها؟... كانت فوهات البراكين صدمة بالغة للغاية. أما المسبار السوفيتى الأول لكوكب الزّهرة فقد جُهّز كى يطفو على المحيطات هناك. والآن أمكننا التعامل مع الأمر برمته إلى حد ما.(19)

شرع كيم ستانلى فى المهمة الكوكبية فاستخرج روايته القصيرة "المريخ الأخضر" فى عام 1985 وهى ما صار بعد ذلك ثلاثية المريخ - "المريخ الأحمر"

(*) كائنات حية عضوية مثل البكتريا (المراجع).

(1992)، "المريخ الأخضر" (1994)، "المريخ الأزرق" (1996) ـ ومجموعة قصصية بعنوان "المرّيخيون" (1999). ويضيف روبنسون جرعات كبيرة من النقاش السياسى الشيوعى، لكنه يعزز أيضًا العلم الصريح ويصور العلماء أثناء عملهم، (ومثل آرثر سى كلارك) يصف بصورة مثيرة للذكريات المشهد الطبيعى لمحيط الكوكب. كانت كتب روبنسون عن المريخ من بين بواكير الكتب ضمن ما أصبح بعد ذلك موجة كتب عن استكشاف المريخ: "المريخ المتحرك" (1993) لجريج بير، و"المريخ" (1992) للمؤلف بِن بوفا، و "عبور المريخ" (2000) لجوفرى أ. لانديس وكتب أخرى.

حينما كان الاتجاه الرائج استكشاف الوجود الافتراضى، ظل روبنسون مخلصًا بثبات للوجود الواقعى بوصفه الأصل الحقيقى للقصص. فبدلاً من أن يستكشف العوالم الافتراضية متعددة الطبقات (multi-layered) والعقول المشحونة بالمعلومات، تخيلَ كيف يمكن أن يمضى البشر فى حياتهم إذا ما استعمروا المريخ؛ لم يقدّم صور الخيال العلمى المجازية للمريخ، ذلك الكوكب القابل للسكنى بسهولة، كما يصوره تراث الروايات فى "سلسلة برسوم" لإدجار رايس بوروز، و "أوديسة مريخية" (1934) لستانلى ج. فاينباوم، و "حوليات المريخ" (1950) لراى برادبرى، أو كذلك بالفعل رواية فيليب ك. ديك "خطأ وقتى مريخى" (1964)، وإنما المكان الحقيقى. وفى حين أنه إلى حد ما انبثقت مقاربة روبنسون للمريخ من رواية كليمنت "بعثة الجاذبية" (1953)، فإن مقاربته أقل فى منحاها تجاه بناء العالم من كونها إيمانًا بخلق بيئات قوية ليحكى قصصًا مؤثرة. وتعد الحكايات الجديدة للاستكشاف الكوكبى سمة مميزة لنهضة الخيال العلمى الصارم فى أمريكا الشمالية فى تسعينيات القرن العشرين.

تغيير آخر طرأ على الخيال العلمى الصارم كان منشؤه المجلات. كان لمجلة الخيال العلمى البريطانية "إنترزون" تأثير أكبر على هذا المجال مما كان للمجلة الأمريكية القديمة "أنالوج"، وهذا تغيير فى التوجّه، أو بمعنى أدق، فى السياسة.

السياسة والخيال العلمى الصارم

الخيال العلمى الصارم منفتح على مجموعة متنوعة من العلوم، غير أن أساليبه وتوجهه تبدو جميعًا مناسبة أكثر للفيزياء والفلك، وهما فرعان معرفيان يعملان على نطاق واسع. بحكم تعامل هذين الفرعين من العلوم مع أسس الكون فإنهما يعدّان من الناحية الظاهرية أنقى العلوم، لكنّ مسار تاريخ القرن العشرين سيّسهما بصورة تستعصى على الإرجاع: فالصاروخ ليس مجرد وسيلة انتقال إلى القمر، إنما هو وسيلة للدمار الشامل كذلك. إن العناصر السياسية التى توحّد الخيال العلمى الصارم هى تدعيم السفر عبر الفضاء؛ أما العناصر التى تفرّق فهى المتعلقة بالسياسة العسكرية. وبرغم اتصاف السياسة العسكرية بالتسبب فى الشقاق فهى توفر الإغواء الذى لا يمكن مقاومته تقريبًا بالنسبة لكُتاب الخيال العلمى الصارم، لاسيما الكتاب الأمريكيين، وتحديدًا الإمكانية الإغرائية لحل تقنى لمشكلة السلاح النووى، أىّ إمكانية رد المارد النووى بطريقة ما إلى قمقمه.

فى بواكير ثمانينيات القرن العشرين دعا جيرى بورنل كل من روبرت أ. هاينلاين، وجريجورى بينفورد، وبول أندرسون، ولارى نيفن، ودين إنج، وآخرين ليشكلوا لجنة استشارية علمية، "المجلس الاستشارى للمواطن للسياسة القومية للفضاء"، لتقديم المشورة للرئيس الأمريكى آنذاك رونالد ريجان(*). وروّج بورنل لفكرة "مبادرة الدفاع الاستراتيجى (SDI)" (أسمتها الصحافة 'حروب النجوم'). وكما حكى جريج بير القصة فى خطاب ضيف الشرف للمؤتمر العالمى فى 2001، "ساعد كُتاب الخيال العلمى علماء الصواريخ على تفسير رؤيتهم وأوضحوها. لقد جمعوها فى النثر فأمكن لرونالد ريجان أن يستوعبها، وقال ريجان الذى يقرأ الخيال العلمى "ولم لا؟""

لقد ناقش جريجورى بينفورد الانشقاقات داخل الخيال العلمى الصارم التى نتجت عن دعوة المجلس لمبادرة الدفاع الاستراتيجى.[20] ونشب خلاف بين آرثر

(*) شَغِل منصب رئيس الولايات المتحدة الأمريكية فى الفترة بين 1981 و 1989. (المترجم).

سى كلارك وروبرت أ. هاينلاين فى اجتماع للمجلس لأن كلارك أشار إلى أن مبادرة الدفاع الاستراتيجى فكرة سيئة ـ مثلت تلك اللحظة الشقاق المتنامى بين الخيال العلمى الصارم فى كل من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة فى ثمانينيات القرن العشرين، وهو من تبعات تسييس جناح اليمين للخيال العلمى الأمريكى الذى بدأ فى سبعينيات القرن العشرين. وكان هناك شقاق بين كُتاب الولايات المتحدة أيضًا: استقال إسحق عظيموف من هيئة حكام "جمعية ل ـ 5"، وهى جماعة ضغط مناصرة لرحلات الفضاء، لأن المنظمة لم تُقدِم على معارضة مبادرة الدفاع الاستراتيجى. ويتناول هـ. بروس فرانكلن تأثير الخيال العلمى على سياسة أمريكا العسكرية لعقود عديدة وصولاً إلى تلك الأحداث فى كتابه "نجوم الحرب" (1988).

وقد اتخذ الأدب المطبوع مسارًا موازيًا له نفس النتائج التى انطوت على شقاق. نشر المحرر جيم باين ـ فى البداية فى تور بوكس، وبحلول عام 1984 فى شركته الخاصة، باين بوكس ـ وشجع قصص الخيال العلمى الصارم وأوبرا الفضاء اليمينية العسكرية. كانت سلسلة كتب المنتخبات الأدبية تحت عنوان "سيكون هناك حرب" لجيرى بورنل محكّ لهذا النوع من النشر: "تطور الخيال العلمى الصارم إلى قصص فانتازيا لقوة اليمين تدور عن الأدوات العسكرية، ورجال يقتلون كائنات بآلات ضخمة".(21) وبحلول عام 1995 ذهبت دار نشر باين بوكس بعيْدًا فنشرت "1945"، وهو تعاون جمع بين كاتب الخيال العلمى ويليام فورستشن والمتحدث الجمهورى المحافظ البارز فى مجلس النواب الأمريكى نيوت جينجريتش عن أسلحة فائقة والرايخ الثالث.

كانت سياسة مجلة "أنالوج" أكثر اعتدالاً بمقدار ضئيل: بحلول منتصف ثمانينيات القرن العشرين أصبحت المجلة معروفة بانتمائها للتحررية المتفائلة تقنيًا. والآن صارت نظرة "أنالوج" تفاؤلية جدًا لدرجة تدفع المرء للتساؤل عما إذا كانت رواية جودوين "معادلات باردة" (1954) يمكن أن تُقبل للنشر اليوم. فإذا

كانت بالفعل يومًا ما مجلة نموذجية على طراز الأسلوب الكامبلىّ للخيال العلمى الصارم،[22] فهى لم تعد كذلك.

إن العَرَض الأكثر شيوعًا لردود الأفعال ضد تسييس الخيال العلمى الصارم كان إحساس بأن الكتاب الأكفاء ينصرفون عن هذا الجنس الأدبى الفرعى وأن استمرار وجوده سيكون فى خطر. ومع ذلك، أصبح بعض الكُتاب والمحررين أكثر فاعلية، محاولين أن يدفعوا الخيال العلمى الصارم إلى حيث يعتقدون أنه كان فى حالة ملائمة.

فى بواكير ثمانينيات القرن العشرين أصبح بروس ستيرلنج مركز العاصفة الأدبية بنشره مجلة الهواة "حقيقة رخيصة" تحت اسم مستعار، فينسنت أومنيافيريتا.[23] كان الإصدار الأول هجومًا بشكل رئيس على الفانتازيا: "مثلما يرقد الخيال العلمى الأمريكى فى سبات زواحفى فإن صنوه الصغير الإسفنجى، أىّ الفانتازيا، يزحف كما البُرص عبر أكشاك الكتب. 'وفى أربعة أعداد أو خمسة من المجلة استمر ستيرلنج يهاجم الفن القصصى الذى ارتأى أنه يثير الغضب، ومدح مجموعة متنوعة من الكتب التى تضم الوصف مثل "الرئيس السابق" للمؤلف ر. أ. لافيرتى، "رواية الخيال العلمى خاصته الأكثر إتاحة للتفسير، أو "عالَم بعد فوات الأوان" للمؤلف لارى نيفن، البيان المشجّع بأن نيفن قد يفلت من انهيار فنى تام." وفى النهاية عاد ستيرلنج مرة أخرى إلى اللغة الطنانة المعروفة عنه؛ وتطورت مجلة "حقيقة رخيصة" لتصبح آلة الدعاية للحركة التى عرفت لاحقا باسم سايبربنك. وحينما طرح العدد السادس من المجلة قصّ نسخة من افتتاحية مجلة "إنترزون" 8 (صيف 1984) لديفيد برينجل وكولن جرينلاند، جاء فيها ما يلى:

> فى العدد الأخير وصفنا "إنترزون" بأنها مجلة خيال علمى وفانتازيا راديكالية. والآن نودّ أن نذهب إلى أبعد من ذلك ونرسم مخططًا (ولو أنه على نحو غامض) لنوع من القصة

التى نريد أن نرى كثيرا منها فى هذه المجلة: قصة الخيال العلمى الصارم الراديكالى. نتمنى أن ننشر قصصًا أكثر من تلك التى تستمد إلهامها من العلم، وتستخدم لغة العلم بطريقة إبداعية. قد تكون قصصًا فانتازية، أو سريالية أو "مخالفة للمنطق"، لكن لكى تكون خيالاً علميًا صارمًا راديكاليا ينبغى أن تستكشف بطريقة ما الرؤى التى يستشرفها العلم والتقانة المعاصرين. قد يجادل البعض بأن الأدوات الإلكترونية الجديدة تحلّ محل الكلمة المطبوعة -إذا كان ذلك كذلك فينبغى على الكُتاب أن يقاوموا باستخدام تكتيكات حرب العصابات والتسلل إلى مناطق العدو.

فى ذلك الوقت كان ستيرلنج واحدًا من بين حفنة من المكتتبين الأمريكيين فى "إنترزون" وشرع فى نشر إنجيله فى الولايات المتحدة. صُمِّمت افتتاحية العدد السادس لمجلة "حقيقة رخيصة" باستخدام لصق مطاطى وتكنيك التقطيع لبوروز، جاء فيها:

افتتاحية. الخيال العلمى الصارم الراديكالى

رؤية العلامات بأن شيئًا ما جديدًا على وشك الحدوث ـ

فن قصصى جديد من معين التقانة الجديدة

/// الرؤى التى يجلّيها العلم المعاصر تقاوم باستخدام تكتيكات حرب العصابات

. منظومات المعلومات الجديدة ت/ ص/ و/غ ذلك الخيال العلمى الجديد

لأجل *العصر الإلكترونى*

وهكذا فى الولايات المتحدة الأمريكية كان "الخيال العلمى الصارم الراديكالى" اسمًا باكرًا للحركة التى عُمِّدت فيما بعد تحت اسم "سايبربنك". وخلال بضع سنوات اتسم السايبربنك بتوجه معين، وأساس أدبى محدد، وتقديس للتقانة

الجديدة، لكن فى مرحلة مبكرة ـ فى رؤية ستيرلنج ـ انطوت الحركة على إعادة ابتكار الخيال العلمى الصارم. من بين هؤلاء الكتاب الذين ارتبطت أسماؤهم بالسايبربنك فى مرحلته الباكرة، كان ستيرلنج هو أكثرهم اهتمامًا بالعلم كما هو، ووحده مع رودى راكر كانا لديهما اهتمامًا متواصلاً بالخيال العلمى الصارم.

فى الوقت نفسه كانت "إنترزون" أكثر نجاحًا فى التغيير الجذرى للخيال العلمى الصارم، فاحتضنت المسيرة المبكرة لعدد من الكتاب ممن انتقلوا بالخيال العلمى الصارم إلى مكانته الحالية الصحية، وأبرزهم الكُتاب البريطانيين ستيفن باكستر، وباول ماكولاى، والأسترالى جريج إيجان. يمثل ستيفن باكستر عودة للأسلوب غير السياسى للخيال العلمى الصارم، بازدرائه للبيروقراطيين ودعوته للاستكشاف الفضائى.

وعلى النقيض يصنّف باول ماكولاى نفسه ككاتب للخيال العلمى الصارم، مُعرِّفًا بوصفه:

> خيالاً علميًا له جذوره فى الإرث الجوهرى للخيال العلمى لكنه أيضًا يعتلى موجة الحاضر بشخصيات مكتملة البناء، وأحدث تقنيات العلم، أىْ محاولة لكشف تعقيدات عالم أو عوالم. وهو رد فعل على مقاربة الخيال العلمى التقليدية لتصفية المستقبل من خلال تغيّر واحد ضخم ـ تقانة النانو، أو الخلود، أو التقانة الحيوية. لو أن هناك شيئًا واحدا تعلمناه من القرن العشرين فهو أن التغير متواصل ويتقدّم للأمام على ألف جبهة مختلفة.(24)

كان جريج إيجان واحدًا من أكثر كتاب الخيال العلمى الصارم إبداعًا وإثارة للجدل فى تسعينيات القرن العشرين. يقول فى مقابلة إعلامية: "ما يحدث فى رواياتى هو أن الحد بين العلم والميتافيزيقا يتبدّل: الأمور التى بدت فى الأصل ميتافيزيقية تمامًا، وتتجاوز ميادين البحث العلمى كليةً أصبحت بالفعل جزءً من

الفيزياء. إننى أكتب عن بسط يد العلم كى تصل إلى منطقة اعتُقد فى زمن ما أنها ميتافيزيقية، لا عن هجر العلم أو "تجاوزه" على الإطلاق."[25] إن الازدهار الجديد للخيال العلمى الصارم يطرح العديد من الفرص أمام الفحص النقدى. وتستمر الأشكال الأقدم من الخيال العلمى التقليدى فى الظهور مع الجديد جنبًا إلى جنب، فتثمر جنسًا أدبيًا ثريًا ومتنوعًا. إننا فى المرحلة الثانية لهذا الازدهار إذ يندفع القراء والكُتاب نحو تحديث رصيدهم العلمى تحت ضغط التغير العلمى والتقنى السريع.

هوامش

1. مقابلة مع ستانلى شميت أجراها جيمى بلاشك، موقع الخيال العلمى،
http://www.sfsite.com/07a/sts84.htm.

2. فى "صعود العجب" لديفيد هارتويل وكاثرين كريمر يشكو ديفيد صامويلسن من هذه المقاربة فى "محاولة تخفى لمفهوم الخيال العلمى الصارم"، ص 409 إنه ينتقص من قدر الشىء الحقيقى ، يُضعفه كثيرًا إلى حد تدمير أى اتساق عام فعليًا.

3. Alastair Reynolds links to the websites of many hard sf writers plus an essay of his own at embers.tripod.com/voxish/sf hard authors.html.

4. Gregory Benford, 'Real Science, ImaginaryWorlds', in Hartwell and Cramer, eds., The Ascent of Wonder, p. 16.

5. David G. Hartwell, 'Hard Science Fiction', in Hartwell and Cramer, eds., The Ascent of Wonder, pp. 30–4.

6. Cramer, 'Science Fiction and the Adventures of the Spherical Cow', The New York Review of Science Fiction 1 (September 1988), pp. 1, 3–5.

7. انظر، على سبيل المثال، ما قاله جورج سلاسر واريك رابكين: "طريقة قصة الخيال العلمى الصارم ... منطقية، والوسيلة تقنية، والنتيجة ... موضوعية وباردة":

Introduction to Slusser and Rabkin, eds., Hard Science Fiction (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986), p. vii.

8. Benford, 'Real Science, Imaginary Worlds', p. 16.

9. 'Matter's End', in Lou Aronica et al., eds., Full Spectrum 3 (New York: Bantam Spectra, 1991); 'Anomalies', in Al Sarrantonio, ed., Redshift (New York: Roc, 2001).

10. Westfahl, Cosmic Engineers (Westport, CT: Greenwood, 1996), p. 9.

11. Godwin's story has been reprinted many times, including in Hartwell and Cramer, eds., The Ascent of Wonder. Arguments over the story's interpretation raged in NYRSF for several years, from no. 64 (December 1993); contributors included John Kessel, Damon Knight, Algis Budrys, Brian Stableford, Sam Moskowitz, David Drake and Michael Swanwick.

12. In the introduction to the hard sf issue of Science-Fiction Studies, David Samuelson claims 'C. J. Cherryh may be the only woman to find writing hard sf congenial', but remarks that 'backgrounds in science inform' the works of several women writers including Joan Slonczewski: Science-Fiction Studies 20 (1993), p. 146.

13. Tom Shippey, review of Westfahl's Cosmic Engineers, in NYRSF 97 (September 1996), p. 4.

14. يعود تاريخ مصطلح "الخيال العلمى الصارم" إلى نوفمبر 1957 على الأقل، حينما استخدمه ب. شويلر ميلر فى المقالة التمهيدية ليبدأ به واحداً من أعمدته. انظر

Brian Stableford, 'The Last Chocolate Bar and the Majesty of Truth', NYRSF 71 (July 1994), p. 1.

15. Our categories are drawn from E. M. Forster's Aspects of the Novel, modifying where appropriate: see Hartwell and Cramer, eds., The Ascent of Wonder, pp. 989–90.

16. David Brin, 'Running Out of Speculative Niches: A Crisis for Hard SF?', in Slusser and Rabkin, eds., Hard Science Fiction, p. 13.

17. Stableford, 'The Last Chocolate Bar', p. 16.

18. Stories reprinted in Hartwell and Cramer, The Hard SF Renaissance (New York: Tor, 2003).

19. Interview with Stephen Baxter, 1995, at http://www.sam.math.ethz.ch/~pkeller/BAXTER/Interview.html.

20. Benford, 'Old Legends', in Greg Bear and Martin H. Greenberg, eds., New Legends (New York: Tor, 1995), pp. 279–80.

21. Cramer, 'On Science and Science Fiction', in Hartwell and Cramer, eds., The Ascent of Wonder, p. 26.

22. In Cosmic Engineers, p. 81, Westfahl questions whether it was ever truly the paradigm.

23. Back issues of Cheap Truth are posted at http://www.io.com/ftp/usr/shiva SMOF-BBS /cheap.truth.

24. Hard Science, Radical Imagination', interview with Paul J. McAuley by Nick Gevers, InfinityPlus, 1991, http://www.iplus.zetnet.co.uk/nonfiction/intpmca.htm.

'The Way Things Are', interview with Greg Egan by Carlos Pavon,First published 25. in Spanish in Gigamesh,July 1998, and reprinted at http://www.netspace.net.au/gregegan/INTERVIEWS/Interviews.html#noise.

14

أوبرا الفضاء

بقلم: جارى ويستفال

أوبرا الفضاء هى أكثر أشكال الخيال العلمى شيوعًا وأقلها تمتعًا بالاحترام. ساعد انتشارها فى المجلات فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين على تأسيس الخيال العلمى كنوع فنى، وما زالت تجد قرّاء يقدّرونها، حتى بينما يحتقرها المعلّقون المثقفون. بالنسبة لكثيرين، أوبرا الفضاء هى مرادف للخيال العلمى، وحتى هذا اليوم، إذا سئل المواطن العادى ليعرّف الخيال العلمى، لربما أجاب: "تعلم، الأشياء من عينة "رحلة النجوم" و"حرب النجوم"، الذى يعنى، أوبرا الفضاء. ومع ذلك، رغم انتقادها لافتقادها للجدارة وإساءتها لسمعة الخيال العلمى، استمرت أوبرا الفضاء، وتطورت، ونمت، حتى إن كتّابا وباحثين ذوى ثقافة رفيعة ينظرون بشكل متزايد لهذا الشكل بمحبة حائرة أو حتى بإعجاب حقيقى.

رغم وجود علامات لمواقف متغيرة، استقبلت أوبرا الفضاء القليل من الاهتمام النقدى؛ باحثون قليلون فقط حاولوا وضع أى شىء يشبه تعريفًا دقيقًا.(1) إن أى ناقد يناقش طبيعة أو مقاييس أو تاريخ أوبرا الفضاء بالتفصيل، يرتاد بالضرورة سبيلاً جديدًا.

يقدم التعريف الرائد لويلسون تاكر، لعام 1941، إطار عمل مفيد لوصف هذا الجنس الأدبى الثانوى: 'فى هذه الأيام المحمومة لسك العبارات، نقترح واحدة. روايات الغرب الأمريكى تسمى "أوبرا الخيل"، والصباحية المثيرة لدموع ربات

البيوت تسمى "أوبرا الصابون". بالنسبة لمغامرة سفينة الفضاء، البالية، القذرة، الكريهة، التى لا تنتهى، أو محاولة إنقاذ العالم من وجهة النظر تلك، فإننا نقترح اسم "أوبرا الفضاء".(2) "يشير تاكّر إلى أن هناك ثلاث خصائص تحدد أوبرا الفضاء.

أولا، أوبرا الفضاء تتضمن "سفينة فضاء": مثل الأدب البحرى الذى تستعير منه المصطلحات والصور، تصوّر أوبرا الفضاء رحلات عبر عوالم مجهولة فى مركبات تمكّن البشر من الاتصال بالأشياء الغامضة التى تفصل بين موانيها الآمنة. حتى القصص التى تحدث على أسطح كواكب المخلوقات الفضائية، يجب أن يكون بها موانئ فضائية قريبة، بحيث تخلق إمكانيات الرحيل إلى - أو الوصول من - عوالم أخرى. أما القصص التى تدور حول عوالم دون تيسّر السفر الفضائى، أو القصص التى تدور حول السفر إلى كواكب أخرى بوسيلة غامضة، الأفضل أن نسميها روايات مغامرات بطولية كوكبية.

ثانيا، أوبرا الفضاء "حكاية مشوّقة" - قصة مغامرة مثيرة. بافتراضها على نحو نموذجى لكون ملىء بالكائنات البشرية أو الفضائية المسافرة - بعضها عدوانى، وبعضها ودود -أوبرا الفضاء هى أدب صراعات، دائما ما تنتهى بحلول عنيفة للعقدة. فى السنة التى سك فيها تاكّر مصطلح "أوبرا الفضاء"، وصف خطاب فى مجلة "خيال علمى باهر" قصص إ. إ. دوك سميث بأنها "ميلودراما علمية"، ملخّصا هذا الجانب من الجنس الأدبى الثانوى،(4) وبينما يشيد بعض الباحثين بهذا الجنس الأدبى الثانوى من أجل الرؤى الكونية الأخاذة، يؤكد معظم الناس أن أوبرا الفضاء "شىء هروبى، يصيب المتلقى بالخدر" و"تلهية خالصة تفتقر للهدف الجاد".(5)

ثالثا، تميل أوبرا الفضاء إلى أن تكون "البالية، القذرة، الكريهة، التى لا تنتهى،"؛ مثلها مثل روايات الغرب الأمريكى والدراما المنزلية، غالبًا ما تخضع إلى حبكات تقليدية ومستوى متوسط. تقريبًا أى أوبرا فضائية يستقبلها الجمهور

استقبالا حسنًا ينتج عنها أجزاء؛ الكثير منها ينتج مغامرات لا نهاية لها تتضمن الشخصيات نفسها في مواقف مشابهة؛ حتى القصص التي ليست متسلسلة يمكن أن تشبه إلى حد كبير مغامرات سابقة لا حصر لها. في أوائل 1932، أعلن هوجو جيرنزباك أو أحد المحررين عن نفاذ صبره من "حبكة... ببساطة تحكي عن حرب بين كوكبين، مع الكثير من الأشعة وسفك الدم"؛[6] على نحو له مغزى أطلق تاكَر اسمًا على الشكل بينما ينتقد ركوده ومستوى جودته الردئ للغاية. لكي تظل في صدارة الخيال العلمي الذي يجل الجِدَّة والأصالة، يجب على أوبرا الفضاء بشكل مستمر أن تعيد اختراع نفسها. هكذا، بينما تفقد أحد أشكال أوبرا الفضاء شعبيتها وترتحل إلى مكان أقل احتراما ـ المراهقين، الأفلام، التلفاز، المجلات المصورة، الكارتون، ألعاب الفيديو ـ يظهر شكل آخر معدّل من أوبرا الفضاء للقراء المميزين.

أصول أوبرا الفضاء محل خلاف، حيث أن مغامرات الفضاء سبقت مجلات الخيال العلمي، ويصنّف المعلّقون نصوصا مثل "غزو أديسون للمريخ" (1898) لجاريت ب. سيرفيس، و"الصراع على الإمبراطورية" ((1900لروبرت و. كول، و"شهر عسل في الفضاء" (1901) لجورج جريفيث، بوصفها أسلاف هذا الشكل. على أي حال، العمل الذي كان أول ما أسس وروّج لأوبرا الفضاء هو بلا ريب "قُبّرة الفضاء" لسميث (1928). بدأ القصة عام 1915، بالتعاون مع لي هوكنز جاربي، زوجة أحد أصدقائه، التي كلّفها بالتعامل مع العناصر الرومانسية وفي الأصل ذُكرت بوصفها شريكة في التأليف؛ ولكن مساهماتها كانت ضئيلة، وأنهى سميث الرواية في النهاية وحده، ربما وهو يتوقع أن قراءه لن يطلبوا تصوير مرهف لرجال ونساء في حالة حب. بعد الرفض من كثيرين، وجدت قصة سميث ملجأً في مجلة الخيال العلمي "قصص مدهشة"، حيث قوبلت بحماس هائل.

ربما يجد قراء العصر الحديث الرواية غير مثيرة، بصفحات كثيرة مخصصة للخداع على الأرض، وحديث علمي مطوّل ثنائي المعنى، وحوار أخرق، ولكن بعض

الفقرات تحمل إثارة قصص سفن الفضاء التى تندفع نحو المجهول. تأمل المشهد عندما يجد الشرير دوكين، الذى يفتتح سفر البشر للفضاء بأن قُذف مع ثلاثة ركاب على بُعد آلاف السنوات الضوئية من الأرض، سفينته ينفذ وقودها وتسقط نحو "نجم ميت" ـ هناك ما يدعو للقول أنها أول أزمة تقابل الشخصيات فى أوبرا الفضاء:

> مر الوقت ببطء شديد ـ بيركنز ميت؛ مارجريت فاقدة الوعى؛ دوروثى راقدة فى مقعدها، أفكارها صلاة عديمة الشكل، ما يبقيها طافية هو إيمانها بالله وبحبيبها؛ دوكين رابط الجأش، يدخن عددا لا حصر له من السجائر، عقله متّقد الذكاء يتصارع مع أكثر مشاكله يأسا، القتال فى شراسة حتى اللحظة الأخيرة من الحياة ـ بينما سفينة الفضاء العاجزة تهوى بسرعة مخيفة، وأسرع وأسرع، نحو وحش السماء البارد الخرب هذا.(7)

بعد أن أنقذهم سيتون حبيب دوروثى وصديقها كرين، يسافر البشر إلى كوكب أوسنوم، حيث يتدخلون فى صراع بين شعب مسالم وعدوه العدوانى. مع هذه الإثارة المتوفرة فى مغامرات الفضاء، افتقر القراء الحماس لحكايات العلماء فى المعامل وطلبوا بالمزيد مما أطلق عليه جيرنزباك "قصص ما بين الكواكب"(8) ـ التى سرعان ما ظهرت، ومن بينها جزءين لـ "قُبّرة الفضاء".

أثبتت الثلاثينيات أنها العصر الذهبى لكلاسيكيات أوبرا الفضاء، مع قصص تتراوح عبر مدى واسع الطيف. عند أحد الأطراف، قصص المستقبل القريب عن المنظومة الشمسية، والتى تفترض فقط خطوات متواضعة فى التقدم العلمى، كانت تشبه الأدب البحرى أو القصص البوليسية أو قصص الغرب الأمريكى: قراصنة فضاء يعيشون على مهاجمة سفن الركاب الفضائية؛ عملاء ما بين الكواكب يطاردون الخارجين على القانون فى الأقمار المجهولة؛ المنقّبون يبحثون

عن الكويكبات الذهبية. هذه الأعمال ربما جذبت الاهتمام أحيانًا ـ مثل قصص روس روكلين عن شرطىّ يطارد مجرمًا وضع الخصوم الودودين فى أفخاخ علمية غريبة، مثل "مركز الجاذبية" لمجال أجوف ضخم أو سطح مرآة مقعرة عديمة الاحتكاك[9] ـ ولكن رغم عددها فهذه القصص ندر أن تم تقديرها أو تضمينها فى منتخبات أدبية. ومع ذلك، خدمت هدفا مهمًا: حيث إن الفضاء كان مكانا جديدا نسبيا للقصص، واقعا على الحدود الأدبية إذا جاز التعبير، استخدم الكتّاب بوعى حبكات مألوفة من أنواع فنية تتعامل مع الحدود، مثل المحيط والعالم السفلى للإجرام والحياة البرية فى الغرب، ليقدموا الكون إلى القراء بطريقة مطمئنة، ويشقوا طريقا للأعمال التى ستعرض مزيدا من الخيال.

وبالانتقال بطول هذا الطيف يجد المرء المزيد من القصص الطموحة، التى غالبا ما تذكرنا بروايات الحرب المستقبلية، مع تهديدات مخلوقات فضائية من كواكب قريبة ـ عادة ذات سمات بشرية فى الظاهر ولكنها ملونة على نحو غرائبى أو تشبه مخلوقات كريهة ـ تقاتل الجنس البشرى، ربما بمساعدة مخلوقات ألطف وأكثر جاذبية. مع وجود قوى كبرى، ربما يتم تدمير أو تحريك كواكب بأكملها ـ كما فى "سقوط عطارد" (1935) لـ ليزلى ف. ستون، حيث يساعد زحلىّ خيّر البشرَ على هزيمة العطارديين الأشرار بدفع كوكبهم إلى الشمس. مثل هذه القصص كثيرا ما تظهر فى المنتخبات الأدبية النوستالجيّة، حيث أنها تعكس "الشعور بالعجب" الذى قيل أنه يعرّف الخيال العلمى. فى "وُلد من الشمس" (1934) لجاك ويليامسون، على سبيل المثال، يهرب الناس من الأرض فى فُلك فضائى عندما يعلمون أن عالمنا ما هو إلا بيضة، وأن هناك مخلوقا عملاقا على وشك أن يخرج منها ويدمرها.

فى الطرف الأقصى من الطيف، قصص مثل قصص سميث اتسع نطاقها إلى المجرة وما وراءها، تقدم عبقريات بطولية، التى تطور أسلحة علمية خارقة أشد قوة فى مواجهة إمبراطوريات فضائية شاسعة. فى إحدى السلاسل التى ألهمتها

روايات "قبّرة الفضاء" لسميث، قصص "أركوت، وويد، وموري" لـ جون و. كامبل الأصغر، يرتقى الأبطال من مغامرات فى الغلاف الجوى للأرض إلى رحلات عبر الكون عن طريق "قوة كونية": القدرة على تحقيق أى شىء بمجرد التفكير فيه، الذى يقضى على إمكانية الصراع وينهى السلسلة.[10] بينما مثل هذه القصص يمكن أن تسقط ضحية للشطط المحض، ملحمة من هذا النوع مبنية بعناية أكثر، سلسلة "رجال العدسة" لسميث، تمثّل الإنجاز المتوّج لأوبرا الفضاء الكلاسيكية. فى المجلد الأول من ستة بالعنوان بادى الفخامة: "تاريخ الحضارة"، يبدأ سميث بقوله: "من ألفى مليون عام تقريبا كانت مجرتان تتصادمان."[11] ويواصل ليصف الحرب التالية بين جنسى هاتين المجرتين، الأريشيون الأخيار والإدوريون الأشرار، حيث فى النهاية يشترك فيها الجنس البشرى. يصبح كيمبول كينيسون واحدا من أبطال كثيرين معهم "عدسة" ذات قوى هائلة يستخدمونها ضد حلفاء الإدوريين حتى ينهزم الإدوريون أمام أولاد كينيسون فى مواجهة حاسمة. سلسلة الإثارة هذه، التى تُطبع منها نسخًا باستمرار، وأُنتج عنها فيلم رسوم متحركة، كان لها تأثير كبير على أوبرات فضاء أدبية وسينمائية لا حصر لها، من بينها أفلام "حرب النجوم" لجورج لوكاس. رغم إنجازات سميث ومعاصرين مثل كامبل، وويليامسون، وراى كمنجز، وكليفورد د. سيماك، فإن أبرز كُتّاب أوبرا الفضاء الكلاسيكية وأغزرهم إنتاجًا هو إدموند هاملتون. هاملتون المغرم بشكل خاص بالقصص التى بها كواكب معرّضة للتهديد أو تنفجر إلى شظايا، حصل على لقبى "منقذ العالم" و"مدمر العالم"، والإشارة إلى "إنقاذ العالم" فى تعريف تاكَر المذكور آنفًا تشير إلى أن هاملتون كان هدفه الرئيسى. ولكن هاملتون أثبت أنه قادر على إنتاج تنويعات من أوبرا الفضاء، حزينة وأكثر لطفا، مثل "الكوكب الميت" (1946)، حيث يسمع مستكشفو الفضاء الشهادة الهولوجرافية لحضارة كائنات فضائية ماتت منذ زمن بعيد، كانت قد ضحّت بنفسها لتنقذ المجرة؛ فى النهاية، نعلم أن هؤلاء الفضائيين كانوا فى الحقيقة هم الجنس البشرى. هاملتون أيضا صاغ بمهارة أول امتياز بيع لأوبرا فضائية، "كابتن المستقبل"، وهى مجلة قيل أنها

استبقت "رحلة النجوم" فى وصف مآثر كابتن سفينة فضاء وطاقمه –روبوت، وأندرويد، ومخ بلا جسد.

سرعان ما انتقلت أوبرا الفضاء إلى الوسائط البصرية: ألهمت قصتان مرتبطتان بالأرض، عن رجل ينام لقرون ويستيقظ فى أمريكا مستقبلية قام بغزوها آسيويون،[12] ظهورَ قصة مصورة، "بَك روجرز"، التى غامرت بالخروج إلى الفضاء مع قصة مصورة أخرى، "فلاش جوردن"؛ أصبحت هذه الأعمال الأساس لأربعة أفلام متسلسلة ما بين عامى 1936و1940. ونظرًا لأن المؤثرات الخاصة غير الملائمة شكلت عائقًا لهذه الأفلام، فقد صَورت السفرَ للفضاء فقط فى إيجاز، مع نماذج غير متقنة لسفن الفضاء، وباستثناء ذلك قصرت الأحداث على الأسطح الكوكبية، والسفن الفضائية من الداخل، مثل المسلسلات التلفازية الأولى التى قلدت هذه السلاسل، مثل "كابتن فيديو" (1956-1949) و"توم كوربيت، الفضائى المتدرب" (1955-1950). قدّمت أفلام الخيال العلمى فى الخمسينيات مؤثرات أفضل، مع "هذه الأرض الجزيرة" (1955)، و"الكوكب المحرّم" (1956)، و"الكائن! الرعب من ما وراء الفضاء" (1958)، مما جعلها أفضل ما يذكِّر بأوبرا الفضاء، ولكن كان هناك حاجة لخطوات أخرى على طريق التقدم فى هذه المساحة قبل أن تتمكن أوبرا الفضاء من الازدهار على الشاشة. وحيث إن القصص الهزلية المصورة لم تواجه مثل هذه القيود، بزغ أبطال الفضاء المبالغ فيهم مثل آدم سترنج، وكابتن كوميت، وحارس الفضاء، وستار هوكنز، وقراصنة النجوم ليكونوا الأبطال المفضلين للقراء.

بينما كانت أوبرا الفضاء الكلاسيكية تجد جمهورا جديدا فى الجرائد، والمسارح، والتلفاز، ومجلات الرسوم الهزلية، كانت مجلات الخيال العلمى تتخلى عنها، حيث روّج كامبل، الذى صار آنذاك محررًا كبيرًا، لأساليب أكثر نضجًا للنوع الفنى. ركّزت أوبرا الفضاء على غزو الكون؛ ولكن بعد الغزو، تظهر أسئلة جديدة، مثل كيف يمكن أن تحكم الكون أو كيف تكسب عيشا فى الكون، وكان كتّاب مثل

إسحق عظيموف، وروبرت أ. هاينلاين يعالجون هذه المسائل فى قصص كانت تأسر القراء ليس بالأحداث البطولية، وإنما بالمناقشات العميقة والتصوير الخيالى للإمكانات المستقبلية. علاوة على هذا، ظهر أن برامج ما بعد الحرب المصممة لإرسال البشر إلى المدار تطلب المزيد من القصص الواقعية عن رواد الفضاء لإطلاع الناس على هذه المبادرات والترويج لها، مثل "مقدمة إلى الفضاء" (1951) لآرثر سى كلارك. مع تقديم هذه التخمينات الاجتماعية والعلمية المهمة، من شأن عظيموف، وهاينلاين، وكلارك، والمؤلفون ذوو التفكير المشابه، أن ينفروا من التلميحات بأن أعمالهم كانت مجرد أوبرات فضائية. كانت روايات المغامرات البطولية الكوكبية وأوبرا الفضاء الكلاسيكية لا تزال مزدهرة فى المجلات الأقل شأنا فى الأربعينيات والخمسينيات مثل "قصص كوكبية"، وكان الممارسون المميزون لا يزالون يستطيعون ترك أثر - مثل لى براكيت، و أ. إ. فان فوجت فى الأربعينيات، وألفريد بيستر، وكوردوينر سميث فى الخمسينيات. ولكن الصوت السائد للخيال العلمى كان بشكل متزايد يبدو عمليا، وخبيرا بشئون الدنيا، ومتناقضا مع أوبرا الفضاء.

على أى حال، أحد أنواع القصص التى نشأت فى هذا الجو الجديد تنتمى للجنس الأدبى الثانوى. فى مناطق مستقرة فى الفضاء، مع عوالم تعمل إما كإمارات مستقلة أو كإقطاعيات من إمبراطوريات أكبر، يمكن أن تسعى أنواع جديدة من المغامرين للمكافآت، مثل صفقات رابحة أو تحالفات نافعة، على الكواكب البعيدة. بينما القوة الجسدية ربما تكون مطلوبة، سيحتاج هؤلاء الأبطال أيضًا إلاّ أن يكونوا فصحاء، ودبلوماسيين، ويقظين، بينما يسلكون طريقهم عبر مجتمعات المخلوقات الفضائية المليئة بالتجار المشبوهين والمسئولين الفاسدين. ولأن حكايات المكائد فى الأمم الأوروبية الخيالية تسمى روايات المغامرات البطولية الروريتانية(*)، ربما يطلق المرء على هذه القصص اسم "أوبرا الفضاء

(*) تنسب إلى "روريتانيا" وهى دولة خيالية فى وسط أوروبا. كانت مسرحا لعدة روايات أشهرها "سجين زندا" لأنتونى هوب (المراجع).

الروريتانية"، خاصة لأنها كثيرًا ما تستعير ملحقات أوروبا العصور الوسطى أو بواكير العصر الحديث من أجل الثقافات الكوكبية (رغم أن البديل المقترح "أوبريت الفضاء" مغر).(13)

رغم أنها تبدو فى الظاهر عديمة الأهمية كقصص عن قراصنة الفضاء، كانت أوبرا الفضاء الروريتانية متميزة بأسلوب راق وساخر، وتفاصيل وصفية مفعمة بالحياة. ماجنوس ريدولف لـ جاك فانس نموذج للنصابين الساحرين فى هذه المغامرات، والفقرات الافتتاحية من "ملك اللصوص" تشير إلى أى مدى يمكن أن يكونوا جذابين:

> "هناك ثروة وفيرة يمكن أن تجدها هنا فى موريتابا،" قال ضابط المحاسبة فى لهفة. "هناك جلود رائعة، هناك أخشاب صلبة نادرة ـ وهل رأيت المرجان؟ إنه أحمر ـ أرجوانى ويتّقد بنيران الملعونين! لكن... لا يهتم أى أحد بأى شىء عدا التلكس ـ وهذا هو ما لا يجدونه أبدا. كاندتر العجوز، ملك اللصوص، بالغ الذكاء بالنسبة لهم."
>
> ماجنوس ريدولف... سار فى تؤدة نحو الميناء، وتطلع إلى موريتابا. جولابولا، المدينة الرئيسية للكوكب، تربض بين جبل ومستنقع. كان هناك مكتب مراقبة للكومنولث، مقر الإرسالية التبشرية أحادى الثقافة، متجر عام، مدرسة، عدد من المنازل، كل هذا مبنىّ من معدن مموّج على ركائز من الخشب المحلى ومتصل بمماشى ضيقة متهالكة.

وجد ماجنوس ريدولف المشهد رائعا تجريديا، وثقيل الوطأة فوريا.

فى عالم يحمل كل شخص متعلقاته معه فى كل مكان ليتجنب السرقة المستشرية، يستخدم ريدولف "مخلوقات شبه غازيّة" من كوكب آخر لتسرق التاج من ملك اللصوص، جاعلا نفسه ملكًا ومتفوقا على منافس مخادع من أجل المنافع

الوافرة من استخراج بلورات التلكس.[14] مع قصص شبيهة، كتب فانس أيضا رواية بعنوان "أوبرا الفضاء" (1965)، فى حقيقة الأمر عن شركة إنتاج أوبرات تسافر عبر الفضاء.

ابتكر كاتب آخر بارع فى هذه القصص، وهو بول أندرسون، بطلين محبوبين: نيكولاس فان راين، تاجر فى عصر التوسع المجرّىّ تحت "اتحاد البوليسوتكنيك"، وإنساين دومينيك فلاندرى، الذى يعمل بعد ذلك بقرون لصالح "الإمبراطورية الأرضية" التى تحل محل الاتحاد. (أندرسون أيضا جدير بالاهتمام لكتابة أكثر أوبرا فضائية قروسطية(*) بالمعنى الحرفى، "الحرب الصليبية الكبرى"، 1960، حيث الغزاة الفضائيون لإنجلترا إبّان القرن الرابع عشر ينهزمون أمام فرسان سير روجر دى تورنفيل الذين يصادرون سفينتهم الفضائية ليؤسسوا إمبراطورية فرسان مجرّيّة مسيحية.) المغامر الروريتانى الأكثر وجودًا فى كل مكان، على أى حال، هو جيمى ريتيف، دبلوماسى كيث لومر الذى لا يعرف الكلل، وفى عشرات القصص والروايات يحل منازعات معقدة فى عوالم متباينة. قصة روريتانية على نحو خاص، "الأمير والقرصان" (1964)، تقدّم صيد ديناصور مشابه تماما إلى صيد ثعلب إنجليزى قبل أن يلقى بريتيف فى زنزانة بقبو. هذه الشخصيات التى تجاهلها الباحثون وقرّاء التيار السائد تعلّق بها المعجبون بهذا الجنس الأدبى، الذين انتظروا بشغف كل إضافة جديدة لسلسلتها.

كان الأبطال المتجولون لأوبرا الفضاء الروريتانية، على نحو نمطى، تجارا وجواسيس ودبلوماسيين، ولكن كان هناك تمثيل لمهن أخرى، من بينها مغنو أوبرا فانس؛ وعالم نبات فرانك بيلكناب لونج حلال الألغاز، جون كارستيرز؛ ومتعددو الحرف لـ "خدمة تطهير ما بين الكواكب تريبل إيه ايس" روبرت شيكلى؛ والأحدث، "رابطة علماء اللغات الغريبة" لشيلا فينش. توجد فئة فرعية جديرة بالملاحظة هى الأطباء المسافرون فى الفضاء؛ بينما أنتج موراى لينستر قصص

(*) متعلق بالقرون الوسطى (المراجع).

"خدمات طبية" عديدة، كان أستاذ الخيال العلمى الطبى هو جيمس وايت، الذى عالج أطباؤه، المرتكزين فى محطة فضائية ضخمة، "مستشفى قطاع 12 العام"، تنويعة مثيرة للدوار من الكائنات الفضائية المريضة فى قصص تمتد لأربعة عقود.

فى الستينيات، كان هناك جيل جديد من الكتّاب الذين تجنبوا أوبرا الفضاء بشكل عام، رغم أنهم كانوا بين الحين والآخر مستعدين للسخرية منها ـ لينتجوا شكلا جديدا، هو أوبرا الفضاء الهجائية. ربما كان أول أعمال هذا النوع هى روايات هارى هاريسون التى تقدّم سليبرى جيم ديجريز، "الجرذ الصلب الذى لا يصدأ"، رجل شرطة ما بين النجوم يشبه أسلافه الروريتانيين ولكنه يُلهم بالمزيد من الفكاهة الساخرة. استمتع براين و. ألديس على نحو خاص بمشهد فى "الجرذ الصلب الذى لا يصدأ" (1961)، عندما يقابل ديجريز روبوت يدور بالفحم على كوكب متخلف.[15] كانت روايتىْ هاريسون "بيل، البطل المجرّى" (1965) و"محطمو النجوم لحارسى المجرة" (1973)، حتى أكثر هجائية على نحو صريح. فى الوقت نفسه تقريبا، فى بولندا، انتقدت قصص ستانيسواف ليم عن مسافرى الفضاء، إيون تيتشى وبركس الطيار، على نحو هزلى، أوبرا الفضاء الغربية.[16] بعد جمع مجموعة من قصص أوبرا الفضاء، قدّم ألديس رأيه الخاص المبتهج فى مثل هذه المغامرات، "ساعة الثمانين دقيقة" (1974)، ومقطعًا من صورة موجزة اختارها فى كتاب منتخبات أدبية، "غادر زرن بلا حراسة، قصر جينغك مشتعل، جون ويسترلى ميت" (1972) لروبرت شيكلى، يلخّص كل شىء يطيب للسخرية فى أوبرا الفضاء الكلاسيكية والروريتانية:

> قوى الزواحف الميجينثية، التى كانت هامدة طويلا، بدأت فجأة فى الامتداد بسبب المصل الذى أعطاه لهم تشارلز إنجستروم، رجل التخاطر، المجنون بالقوة. استُدعى جون ويسترلى على عجل من مهمته السرية فى أنجوس II. كان لويسترلى أكبر سوء حظ ممكن بالتحول لمادة فى حلقة من

القوة السوداء، بسبب الخيانة غير المقصودة لأوسبيتس مارن، رفيقه المخلص من منيريا، الذى كان، بدون أن يعرف ويسترلى، وقع فى شرك قاعة المرايا العائمة، وقد استولى على عقله سانذث المارق، قائد رابطة الإنتروبيا.(17)

المثال البارز لأوبرا الفضاء الهجائية كان "دليل المسافر بالتطفل للمجرة" لدوجلاس آدمز، الذى ظهر كمسلسل إذاعى فى الـ بى بى سى (1978)، وثلاثية من الكتب (1982-1979)، ومسلسل بتلفاز الـ بى بى سى (1981). أظهر نجاح آدمز أن أوبرا الفضاء كانت تصبح جزءا من الثقافة الشعبية، وتصبح صورها فريسة سائغة للنكات اللطيفة؛ هكذا، فإن الأرض تُدمر ليس بالقصد الشرير، ولكن كتأثير جانبى غير متعمد لبناء طريق عام بين النجوم، والكائنات الفضائية الفوجون مصدر خوف ليس لأسلحتها المهيبة، ولكن لشِعرهم الفظيع. مسلسل تلفاز الـ بى بى سى "قزم أحمر" (1999-1988) لعب بتقاليد أوبرا الفضاء بتأثير متساو.

زغم الهجاء المتقطّع، أكثر خطوات التطور وضوحًا فى أوبرا الفضاء منذ الستينيات، مسلسل "رحلة النجوم" (1969-1966)، وخلفاؤه، اجتاز الفضاء بجدية كاملة. بالنسبة لقراء الخيال العلمى، بدت الحلقات الأولى أكثر قليلا من مجرد خلاصة من الحبكات البالية من القصص القديمة، عاكسة تأثير كل من أوبرا الفضاء الكلاسيكية (فى حلقات تقدّم معارك فضائية مثل "ميزان الرعب" و"آلة يوم القيامة") وأوبرا الفضاء الروريتانية (فى حلقات تتضمن مكائد دبلوماسية مثل "رحلة إلى بابل" و"إلين الترويوسى"). ولكن "رحلة النجوم" ساهمت بشىء ما جديد لأوبرا الفضاء ـ موضوع وحساسية روايات المغامرات البطولية. لم يكن الأمر ببساطة الحبكة الثانوية المتكررة لحب نرس تشابيل لـ سبوك، وهو حب من طرف واحد، ولا الحلقات العديدة التى يقع فيها النجوم الذكور فى الحب مع النساء الجذابات؛ فى الواقع، كانت الرابطة الشخصية القوية بين كيرك، وسبوك،

وماكوى هى التى تجاوزت دعابات رفقة حجرة تغيير الملابس التى كانت سابقا خاصية لأوبرا الفضاء (رغم أن "أدب السلاش[*]" slash fiction الذى أنتجه المعجبون ذهب حتى أبعد من ذلك، متصورًا علاقة مثلية بين كيرك وسبوك). وكأن خطة سميث الأصلية الخاصة بمزج المغامرات العلمية الذكورية مع لمسات جاربى الرومانسية الأنثوية تحققت أخيرًا. يمكن القول، فى الحقيقة، إن "رحلة النجوم" استعارت بنيتها العميقة من المثلث الكلاسيكى لرواية المغامرة البطولية، مع كيرك البطلة المندفعة الممزقة بين ماكوى، الولد متبلّد الحس فى البيت المجاور، وسبوك، الغريب الخفىّ الغامض.(18)

حتى إذا رفض المرء مثل هذه التفسيرات، فلقد أسقطت "رحلة النجوم" ما يكفى من جو رواية المغامرة البطولية ليبرر بطاقة تصنيف أوبرا الفضاء الرومانسية، وهذا ساعد على جعل "رحلة النجوم" أول شكل من أشكال أوبرا الفضاء يجذب جمهورا كبيرا من الإناث، مما ساهم فى طول عمره المذهل فى التلفاز، والأفلام، والسلع، وروايات "رحلة النجوم" العديدة ـ كلها يمكن وصفها بأوبرا الفضاء ـ التى استوعبت أو حلت محل أوبرا الفضاء العادية للعقود السابقة. وكأنهم حريصين على جذب معجبات "رحلة النجوم" اللاتى يبحثن عن تسليات جديدة، بعد عام 1980، على نحو متزايد، جعل الكتّاب النساء أبطالا لمغامرات الفضاء. هؤلاء النساء أيضا، فى حرصهن على أن يظهرن أنهن قويات مثل نظرائهن من الذكور، خُنّ جوانبهن الأكثر نعومة بطريقة تذكّر بأوبرا الفضاء الرومانسية "رحلة النجوم". الأسطر الافتتاحية لـ "نجم ثان" (1991) لدانا ستابناو نموذج يوجز هذا المزيج من الشجاعة الظاهرية والحنان: "اسمى بالكامل أستير

(*) Slash تعنى الخط المائل فى الكتابة المستخدم للربط بين كلمتين أو اسمين (/)، وأصل إطلاق اسم أدب السلاش يرجع لشخصيتي كيرك/ سبوك فى مسلسل "حرب النجوم". أدب السلاش يُنشر بصورة رئيسة فى مجلات المعجبين، حيث يتم تصوير أيٍّ من القرناء الذكور من الوسائط الإعلامية الرائجة بوصفهما زوجًا فى علاقة مثلجنسية.(Shorter Oxford English Dictionary (Fifth Edition)) (المترجم).

ناتاشا سفينزدوتر ولكن إذا أردت أن تعيش ستناديني نجمة. نجمة هو ما يعنيه اسم أستير، كانت هى أول كلمة قلتها وعندما تنتابنى مشاعر الرومانسية، أحب أن أقول إنه بين النجوم أعيش."[19] أخريات مثل سكايرايدر لميليزا ك. مايكلز، ونيكول شيا لكريس كليرمونت، وستاردوك لـ س. ل. فيل، انضممن لنجمة سفينزدوتر كبطلات جديدات لأوبرا الفضاء، ولكن مقاتلتها الكبرى كانت هونور هارنجتون لديفيد ويبر، التى حاربت فى روايات عديدة مرة أخرى الحروب النابليونية فى الفضاء بحماسة وتميّز.[20]

بعكس "رحلة النجوم"، كانت "حرب النجوم" (1977) أقل نضجا وإبداعا كخيال علمى: كانت استنساخًا مباشرًا للملاحم القديمة عن المتمردين الأبطال الذين يقاومون إمبراطوريات الفضاء القاسية. مع ذلك، فالكائنات الفضائية الغرائبية، والروبوتات ذات السمات البشرية، ومبارزات سفن الفضاء فى أوبرا الفضاء لم تبد أبدا بهذا الإبهار الشديد، مثيرة البهجة للمعجبين القدماء مثل مجلة خشنة الورق عادت للحياة. نتج عن "حرب النجوم" العديد من الخلفاء، من بينها نسخ مقلّدة أدنى منزلة مثل "الثقب الأسود" (1979)، و"تصادم نجمى" (1979)، و"معركة وراء النجوم" (1980)، ومسلسلات تلفازية "السفينة النجمية الحربية جالاكتيكا" (1979-1978)، و"بَك روجرز فى القرن الخامس والعشرين"-1979) (1981، وأجزاء لوكاس اللاحقة: "الإمبراطورية تضرب من جديد" (1980)، و"عودة الجيداى" (1983)، و"تهديد الشبح" (1999)، و"هجوم المستنسخين" (2002)، والمتميزة ولكن تنتمى مثلهم لذوق العصر "كائن فضائى" (1979)، التى أنتجت ثلاثة أجزاء حتى الآن.

لعبت "حرب النجوم" أيضا دورا فى جلب أوبرا الفضاء إلى وسيط جديد ـ ألعاب الفيديو ـ حيث إن معاركها الفضائية ألهمت ظهور اللعبة الرائدة "غزاة الفضاء"، التى مثل المشابهة "جالاجا" تتطلب من اللاعبين تفجير أساطيل بلا نهاية من سفن فضاء الأعداء فى السماء لإحراز نقاط مرتفعة. ظهرت فيما بعد

ألعاب فيديو وحاسوب بإطارات سردية ومؤثرات بصرية أكثر تعقيدا، ومن بينها إعدادات لـ "حرب النجوم" و"رحلة النجوم". ظهر نظير خيالي علمي للعبة الشعبية التي يلعب فيه اللاعبون أدوار الشخصيات "دانجونس آند دراجونز" وعلى نحو ملائم أخذ اسم "أوبرا الفضاء"، وأصبحت شعبية أيضا: في الواقع أن المواقع الإلكترونية التي يجدها الباحثون على الإنترنت عن "أوبرا الفضاء" space opera على الأرجح ستشرح هذه اللعبة، ليس الجنس الأدبي الثانوي. الفروع البصرية الأخرى لـ"حرب النجوم" تشمل أوبرا الفضاء للأنيميه(*) anime اليابانية، مثل سلسلة "جَندام موبايل سوت" التي جلبت استجابة أمريكية في فيلم الرسوم المتحركة "تيتان أ. إ." (2000).

بالتوجه إلى الأدب الحديث لأوبرا الفضاء، يجد المرء عددا لا حصر له من الروايات مبنية على عوالم ذات امتياز، بيعت جنبًا إلى جنب مع أعمال أكثر احتراما لكتّاب مثل جريج بير، وجريجوري بينفورد، وديفيد برين، ولاري نيفين. على أي حال، كانت ك. ج. تشيري، ولويس ماكماستر بوجولد أبرز المبتكرات الجدد لأوبرا الفضاء التقليدية، ونالتا مبيعات كبيرة وجوائز كبرى لسلسلة من الروايات التي تدور أحداثها في عوالم مستقبلية بالغة التعقيد. تصف تشيري منطقة في الفضاء حيث الأرض، و"الاتحاد" المستبد، و"التحالف" غير المحكم البناء، يتنافسون على السلطة والنفوذ؛ تؤرخ روايات مايلز الفوركوسيجيّة لبوجولد لمغامرات جندي ودبلوماسي شبيه بالقزم ولكنه جذاب. روايات هؤلاء المؤلفين هي خليط من أوبرا الفضاء الكلاسيكية، والروريتانية، والرومانسية، مع حروب في الفضاء، يتوازن مع فهم دقيق للسياسة واهتمام مقنع بالعلاقات الشخصية.

إذا كان هناك شكل جديد من أوبرا الفضاء يتطور، فإنه تُمثّله النصوص التي أحيانا ما يطلق عليها أوبرا الفضاء ما بعد الحداثية. ربما يمكن للمرء أن يصف مبدئيا هذه الأعمال بذكر بعض الملامح الشائعة، ولكن ليست العامة. تطمح

(*) رسوم هزلية (المراجع).

القصص إلى المجال الملحمى لأوبرا الفضاء الكلاسيكية ولكن ربما تخفف منه تشككية نقدية، أعمق من البراجماتية المعنية بخدمة الذات لأوبرا الفضاء الروريتانية، أو حتى التشاؤمية الرزينة بخصوص مستقبل البشرية. بدلا من تقديم البشر والكائنات الفضائية ذات السمات البشرية فقط، يتبنى المؤلفون التنوع الأقصى فى أشكال الحياة الذكية ـ البشر، الكائنات الفضائية، الآلات أو التركيبات منها ـ التى صاغتها يد التطور أو التقانة أو الهندسة الحيوية. تشمل البدع الأخرى عالما حيث البشر فيه ليسوا هم المهيمنين، ووسائل المواصلات خلاف السفن الفضائية، ونسيج ثرى من الإحالات الأدبية والثقافية وقصد جاد بصورة علانية يجاوره جو ثابت من المغامرة الهروبية. ما إذا كانت هذه السمات تجعل هذه الأعمال "ما بعد حداثية" كما يعرّف الباحثون الكلمة، لهو أمر إشكالى ـ "ما بعد الحداثى" ربما يخدم فى الأساس كمرادف عصرى الذوق لمصطلح "راقى" sophisticated ـ وربما يظهر مصطلح آخر لوصف هذه الشكل الجنينى.

تشير الأعمال التى ترتبط بأوبرا الفضاء ما بعد الحداثية إلى تنوع الأفكار والأساليب التى يتم بحثها. فى "سكيزماتريكس" (1985) و"سكيزماتريكس بلاس" (1996) لبروس ستيرلنج يتصارع "الآليون" الذين يسعون لتحويل الجنس البشرى بالتقانة مع "المشكّلين" الذين يناصرون الهندسة الحيوية. "أزهار خوائية" (1987) لمايكل سوانويك تقدم مسافرى فضاء متمردين، قادرين على خلق وزراعة شخصيات جديدة فى أنفسهم، يقاتلون عقل خلية النحل الذى يسيطر على الأرض. سلسلة هايبريون لدان سيمونز ـ "هايبريون" (1989)، و"سقوط هايبريون" (1990)، و"إنديميون" (1996)، و"نهوض إنديميون" (1997) ـ تتخيل حكومة مجرّيّة يوحدها انتقال آنى معجز يدمّر هذه الأداة المذهلة لينقذ البشر من كائنات الذكاء الصناعى الخبيثة. وثلاثية "بلينتى" لكولن جرينلاند ـ "استرد بلينتى" (1990)، و"مواسم بلينتى" (1995)، و"أم بلينتى" (1998) ـ تصوّر مغامرة تستولى على سفينة فضائية ضخمة لمخلوقات فضائية وتخاطر بالانطلاق فى الكون، بينما "أبلسيد" (2001) لجون كلوت تقدم بورتريه مكتوب فى تعقيد لعالم يقابل

فيه تاجر مسافر كائنات ذكاء اصطناعى ("عقول مصنوعة") وكائنات فضائية مثل الآلهة.

على أى حال، روايات الثقافة لـ إين م. بانكس هى التى كثيرا ما توصف بأنها أوبرا فضائية ما بعد حداثية.[21] أول روايات الثقافة، "فكّر فى فليباس"، تبدو كثيرا وكأنها تحفّز أوبرا الفضاء على طول الخطوط القياسية، كعامل مغيّر للشكل بالنسبة لأعمال زواحف الإديريين لتسترجع ذكاء اصطناعى عالق طورته "الثقافة"، إمبراطورية فضائية يوتوبية على ما يبدو تسيطر عليها هذه الـ "عقول". ولكن عنوان الرواية، المأخوذ من مقطع من قصيدة "الأرض الخراب" لـ ت. س. إليوت واصفا جثة فى دوامة، يشير إلى قتامة دفينة: الإحساس بأن الإنسانية لن تصمد أمام الذكاء الآلى الأعلى، وأن هذه الألفيات من الجهد ستبوء بالفشل، وربما أن أوبرا الفضاء نفسها، المؤسسة على تفاؤل واسع بشأن المستقبل، تواجه الانقراض فى ضوء هذه الإدراكات العصيبة.

روايات مثل هذه، بدلا من اعتبارها تتويجًا للتقاليد الرائعة لأوبرا الفضاء، ربما يتم تفسيرها كبشائر لإفلاس هذا الجنس الأدبى الثانوى. ربما يشعر بعض الكتّاب بهذا، كما تشير النبرة الرثائية ليس فقط لسلسلة بانكس، ولكن أيضا لروايات "هايبريون"، و"أبلسيد". مع كل الإبداعية التى تنهال فى أوبرا الفضاء ما بعد الحداثية، ربما ينتج عن هذا أنها تنضح جوا من الممارسات المنجزة فى براعة ولكن ينقصها القناعة المتحمسة بخصوص مصير الإنسانية الواضح فى الكون الذى ميّز أوبرا الفضاء الكلاسيكية.

ولكن دراما فضاء ما بعد الحداثة تظل نسبيا جديدة، قادرة على المزيد من التطور نحو قناعاتها الخاصة؛ ومع قرّاء لا يزالون يطالبون فى صخب بدراما فضاء تقليدية، وكتّاب موهوبين يدفعون حدود الجنس الأدبى الثانوى، سيكون إعلان موت أوبرا الفضاء سابقا لأوانه. بين الوقت الذى ظهرت فيه أوبرا الفضاء فى المجلات وبين اليوم. ربط الخيال العلمى نفسه بكثير من المسئوليات الثقيلة –

إرشاد العلماء، وإعداد المواطنين للمستقبل، وتحليل المشاكل الاجتماعية، ومحاكاة الروائع الأدبية ـ والأعمال التى تناولت بوضوح هذه الأهداف تلقّت الاهتمام الأكبر، بينما أوبرا الفضاء التى تبدو تافهة، الملتزمة فقط بتقديم المغامرات المثيرة، تم تجاهلها. على أى حال، رغم أن الكتاب الأوائل الذين سعوا للاحترام لم يحبوا بطاقة تصنيف أوبرا الفضاء، فكتّاب اليوم البارزون يتبنونه عن طيب خاطر. ربما أن الخيال العلمى يعود إلى حيث بدأ، معترفا ضمنيا بالتفاهة الحقيقية لأجنداته الطنانة بينما أخيرا يقدّر أهمية ومنزلة "المتعة الصرفة" التى تقدمها أوبرا الفضاء فى كل أشكالها.

هوامش

Patricia Monk, '"Not Just Cosmic Skullduggery"', Extrapolation 33 (1992), انـظـر.3
pp. 295–316; Gary Westfahl, 'Beyond Logic and Literacy', Extrapolation 35
(1994), pp. 176–88; and Westfahl, ed., Space and Beyond (Westport, CT: Green-
'What Is This Thing Called خاصـة مسـاهـمـة ديـفـيـد بـرنجل wood, 2000), (pp. 35–47),
(.Space Opera (صـفـحـات 35-47)، التى كانت مفيدة للغاية فى كتابة هذا الفصل.

2. Wilson Tucker, writing as Bob Tucker, 'Depts of the Interior' [sic], Le Zombie (January 1941), p. 8

John Clute, 'Planetary Romance', in John Clute and Peter Nicholls, eds., En- انظر .3
cyclopedia of Science Fiction (London: Orbit, 1993), pp. 934–6.

4. Stilson Wray, letter, 'Brass Tacks', Astounding Science-Fiction (May 1941), p. 129.

5. Brian W. Aldiss, 'Introduction', in Aldiss, ed., Space Opera: An Anthology of Way-Back-When Futures (Garden City, NY: Doubleday & Company, 1974), p. xi; and Terry Carr, 'Introduction', in Carr, ed., Planets of Wonder: A Treasury of Space Opera (Nashville and New York: Thomas Nelson, 1976), p. 10.

6. 'Wanted: Still More Plots', Wonder Stories Quarterly (Summer 1932), p. 437

7. E. E. 'Doc' Smith, The Skylark of Space (1928) (New York: Pyramid, 1962), p. 70..

8. Hugo Gernsback, 'Good News for Our Readers'.Wonder Stories Quarterly (Fall 1932), p. 5..

9. القصص التى يشار إليها هى قصتا روكلين "فى مركز الجاذبية" (1936)، و"الرجال والمرآة" (1938).

10. قصص "أركوت، وويد، ومورى" نشرت باسم The Black Star Passes (Reading, PA: Fantasy

Press, 1953), Islands of Space (Reading, PA: Fantasy Press, 1957) and Invaders from the Infinite (Reading, PA: Fantasy Press, 1961)..

11. E. E. 'Doc' Smith, Triplanetary (1948) (New York: Pyramid, 1965), p. 11. الرواية (بدون هذه النقرة الافتتاحية) نشرت لأول مرة فى "قصص مدهشة" عام 1934 .

12. Philip Francis Nowlan's 'Armageddon 2419 A. D.', Amazing (1928) and 'The Airlords of Han', Amazing (1929).

13. Pringle, 'Space Opera', p. 40.

14. جاك فانس، "ملك اللصوص" (1949)، أعيد طبعها فى Vance, The Many Worlds of Magnus Ridolph (New York: Ace, 1966), pp. 82–3, 100..

15. Brian W. Aldiss with David Wingrove, Trillion Year Spree (London: Gollancz, 1986), pp. 319–20.

16. متوفر فى الإنجليزية فى The Star Diaries (New York: Seabury/Continuum, 1976)?
و Memoirs of a Space Traveler: Further Reminiscences of Ijon Tichy (New York
Tales of Pirx the Pilot (New York: Har- ؛Harcourt Brace Jovanovich, 1982)?
More Tales of Pirx the Pilot (New York: Har- ؛court Brace Jovanovich, 1980)?
court Brace Jovanovich, 1982).

17. Robert Sheckley, 'Zirn Left Unguarded, the Jenghik Palace in Flames, Jon Westerley Dead', in Aldiss, ed., Space Opera, p. 7.

18. انظر Westfahl, 'Where No Market Has Gone Before', Extrapolation 37 (1996) pp. 291–301..

19. Dana Stabenow, Second Star (New York: Ace, 1991), p. 1.

20. سكايرايدر ميلاشا ريندل ظهرت لأول مرة فى Michaels's Skirmish (New York: Tor, 1985)
نيكول شيا فى Claremont's FirstFlight (New York: Ace, 1987) ستاردوك تشيريو جراى فيل
فى Viehl's StarDoc (New York: Penguin/Roc 2000)، و هونور هارنجتون فى Weber's
On Basilisk Station (New York: Baen, 1993).

21. روايات الثقافة حتى اليوم هى Banks's Consider Phlebas (Basingstoke: Macmillan, 1987), The Player of Games (Basingstoke: Macmillan, 1988), The State of the Art (London: Orbit, 1989), Use of Weapons (London: Orbit, 1990), Excession (London: Orbit, 1996), Inversions (London: Orbit, 1998) and Look toWindward (London: Little, Brown/Orbit, 2000).

15

تاريخ بديل

بقلم: آندى دوكان

"التاريخ البديل" (alternate history) ـ أو كما يطلق عليه المحافظون اللغويون (alternative history) ـ فئة تصنيفية غير دقيقة لكنها شائعة تطلق على هيكل صغير، لكن مثير للاهتمام، من الأعمال الأدبية. لا يعدّ التاريخ البديل تاريخًا بأى حال من الأحوال، لكنه عمل أدبى يتغير فيه التاريخ الذى نعرفه لإحداث أثر درامى، وغالبًا ما يكون ساخرًا.

يقدم التاريخ البديل فى الغالب تصويرًا دراميًا للحظة الانحراف عن التاريخ المسجل، وكذلك النتائج المترتبة على هذا الانحراف. قد تبدو تلك القصة أو الرواية للوهلة الأولى عملاً أدبيًا ينتمى للأدب التاريخى التقليدى، تنسج فيه الشخصيات والأحداث المبتكرة فى النسيج المعروف للتاريخ، لكن سرعان ما يعلن التبديل عن نفسه، فى الصفحات القليلة الأولى فى العادة.

وتعد رواية كيم ستانلى روبنسون "الضربة الموفقة" (1984) مثالاً للتاريخ البديل، وتبدأ بهذه الفقرة:

> تولّد الحرب تسليات غريبة. فى شهر يوليو من عام 1945 على جزيرة تينيان فى المحيط الهادى الشمالى، كان كابتن فرانك جانيوارى معتادًا على تكديس حصى الشواهد التذكارية على قمة جبل لاسو ـ حصاة لكل إقلاع لطائرة بـ29، شاهد تذكارى لكل مَهمة. كانت أكبر الشواهد

التذكارية تتكون من أربعمائة حجر. كانت تسلية غافلة، لكن
كذلك أيضًا كان البوكر.(1)

على مدار صفحات عديدة من الرواية، يبدو أن مغامرات كابتن جانيوارى لها خلفية غير خيالية، إذ يتداخل الإطار المشهدى للرواية مع معرفة القارئ، رغم أنه تداخل غامض، فى الشهور الأخيرة للحرب العالمية الثانية، حيث أعدت القوات الأمريكية فى المحيط الهادى القنابل الذرية لتسقطها على اليابان. ثم تأتى لحظة درامية من لحظات الانحراف [عن الخط التاريخى]، بينما يراقب جانيوارى المرتاع طائرةً فى محنة:

ربما كان يحاول الوصول إلى المدرج القصير على النصف الجنوبى للجزيرة. لكن جزيرة تينيان كانت صغيرة جدًا، والطائرة كانت ثقيلة أكثر مما يمكن للجزيرة تحمله... فانفجرت لتشكّل وردة من النيران. وبحلول الوقت الذى صدمهم فيه صوت الانفجار عرفوا أنه لم ينج أحد ممن كانوا الطائرة... قال سكولز مطرقًا رأسه 'كان سيطلق على الطائرة اسم والدته، أخبرنى بذلك هذا الصباح. كان سيدعوها إنولا جاى(2)'

إن تحطم الطائرة إينولا جاى هى لحظة الانحراف فى القصة، مفترق الطرق، هى الإشارة بأن "الضربة الموفقة" ليست رواية تاريخية وإنما تاريخ بديل. ففى التاريخ الذى نعرفه ـ والذى قد يطلق عليه العديد من قراء التاريخ البديل "خطّنا الزمنى" ـ كانت إنولا جاى هى الطائرة التى أسقطت القنبلة الذرية على هيروشيما. ومن الواضح، أنه لا يمكن لذلك أن يحدث فى الخط الزمنى لجانيوارى. وبدلاً من ذلك، تنتقل مهمة القنبلة إلى جانيوارى وطاقمه على متن الطائرة التى يطلق عليها اسم الضربة الموفقة. والآن يصبح القارئ، الذى يؤخذ فى هذا "الطريق غير المطروق" فى حالة تشويق لا بشأن ما يحدث للكابتن جانيوارى وحسب ولكن بشأن ما يحدث للقنبلة، ولهيروشيما وللحرب وللعالم. لا يفترض التاريخ البديل اهتمام القارئ بكيفية تغير شخصياته المحورية وتطورها وحسب، بل وبكيفية تغير وتطور عالمهم أيضًا.

وعلى الرغم من ذلك، لا يصور التاريخ البديل لحظات الانحراف [عن التاريخ] دراميًا دائمًا. ففى أحيان كثيرة تبدأ القصة أو الرواية بعد سنوات عديدة من حدوث تلك اللحظة. ويصبح القارئ فى الحال فى عالم مختلف، بحيث تصبح متعة القراءة اكتشافًا، ليس فقط لما سوف يحدث ولكن أيضًا لما حدث بالفعل ليصبح هذا 'العالم البديل 'ما هو عليه.

وتعد رواية "مُطلِق الإشارة" لكيث روبرتس (1966) مثالاً على ذلك، وفيها يتمدد الشاب ريف بيجلاند على الحشائش لساعات يراقب محطة الإشارات المجاورة وهى تعمل:

> كانت مرتفعة للغاية، على محورها على قمة التل، وكان صوت طقطقة الخشب الخافت الذى تحدثه يتردد بعيدًا عن زرقة سماء الصيف... كانت تتحدث، كان يعرف ذلك من دون شك، كانت تهمس وتثرثر وترسل الرسائل وتستلمها من الآخرين على الخطوط، الخطوط العظيمة التى كانت تمتد عبر إنجلترا فى كل مكان يمكن أن يخطر لك على بال، وفى كل اتجاه يمكنك أن تراه.(3)

تصور القصة فترة تدرب ريف فى نقابة مطلقى الإشارات، وماذا يحدث له، لكنها تُدخل القارئ فى الوقت ذاته إلى إنجلترا غريبة فى القرن العشرين. فالاتصال السريع على مسافات بعيدة ممكن فقط عن طريق الإشارات لأن الراديو غير معروف. الدولة والكنيسة كيان واحد، ولا يفرض الكهنة وحسب المذهب الكاثوليكى العقائدى الصلب فى سائر أنحاء البلاد، بل كذلك يفعل الجنود ومحققو محاكم التفتيش. ويسيطر على الاقتصاد نقابات (guilds) تجارية من العصور الوسطى، ولاتزال العاصمة معروفة باسم لندنيوم. ففى الخط الزمنى لرواية "مطلق الإشارة"، كما يفهم القارئ تدريجيًا، غزا الأسطول الحربى الإسبانى إنجلترا نيابة عن البابا فى عام 1588 ولم يضع نهاية لحركة الإصلاح

الإنجليزية وحسب بل حركة النهضة الإنجليزية كذلك. وقد أدمج روبرتس فيما بعد قصة "مطلق الإشارة" وقصصًا أخرى ذات صلة فى رواية "بافان" (1968)، والتى يعتبرها الكثيرون أفضل رواية من روايات التاريخ البديل.

لا جدال بأن "الضربة الموفقة" و"مطلق الإشارة" ينتميان إلى التاريخ البديل، أما إذا كانا ينتميان للخيال العلمى أيضًا فهذا هو السؤال الأكثر تعقيدًا. فقد كتب الكثير من مؤلفى الخيال العلمى أعمالاً تنتمى إلى التاريخ البديل، ونشرتها العديد من مجلات ودور نشر الخيال العلمى، لكن الكثير من أعمال التاريخ البديل نشرت أيضًا خارج هذا الجنس الأدبى.

وبالتأكيد لم يتسبب العدد المتزايد من علماء الاجتماع الذين ينشرون مقالات "الواقع المضاد" فى كتب دور نشر الجامعات الرصينة مثل كتاب "التجارب الفكرية للواقع المضاد فى السياسة العالمية"، تحرير فيليب إيه تيتلوك وآرون بيلكين (1996) فى قبول مراتب مؤلفى الخيال العلمى والفانتازيا فى أمريكا. لكن، جون و. كامبل الإبن، المحرر صاحب الوظيفة طويلة الأمد لمجلة "قصص مدهشة" التى يعد تأثيرها على تطور الخيال العلمى الأمريكى محوريًا، كان يحب أن يرى القصص التى كان ينشرها، أيضًا، بوصفها تجارب فكرية، ويبدو المؤرخ نيال فيرجسون كما لو كان مؤلف خيال علمى تمامًا عندما يصرح لجريدة نيويورك تايمز بأن "مفكرى الواقع المضاد" يسعون "لاسترداد الطبيعة الفوضوية للتجربة"، ويبيّنون "أنه لا توجد نتائج مؤكدة."[4] "إن كلا من أدب الخيال العلمى والتاريخ البديل يُعدّان من أدب التغيير، أدب الاحتمالات، أدب الشكوك.

يبيّن هارى تيرتلدوف، أشهر مؤلفى التاريخ البديل الآن والعضو البارز فى مؤسسة مؤلفى الخيال العلمى، بوضوح الرابط بين هذين الجنسين الأدبيين:

> لا يُعدّ تأسيس النقطة التاريخية الحاسمة... إلا مجرد نصف لعبة كتابة التاريخ البديل. أما النصف الآخر، وهو بالنسبة لى النصف الأكثر تشويقًا، فهو تخيل ما قد ينتج عن

التغيير المفتَرض. ففى هذا النصف الثانى من اللعبة يلتقى الخيال العلمى مع التاريخ البديل. ويسعى كل منهما إلى التقدير الاستقرائى بصورة منطقية لتغيّر فى العالم كما نعرفه. تفترض معظم أشكال الخيال العلمى تغيرًا فى الحاضر أو المستقبل الأقرب وتتخيل تأثيره على المستقبل الأبعد. أما التاريخ البديل، من ناحية أخرى، فيتخيل تغيرًا فى الماضى الأبعد ويختبر نتائجة على الماضى والحاضر الأقرب. والأسلوب المتبع فى الحالتين واحد، لكن الاختلاف يكمن فى الوقت الذى يطبق فيه ذلك الأسلوب.(5)

وسواء كانت قصص التاريخ البديل تصور لحظة التغير أو بالكاد نتائج تلك اللحظة دراميًا، فإنه يمكن أن يطلق على هذه القصص، مثل "الضربة الموفقة" و"مطلق الإشارة"، اسم تاريخ بديل "نقى" أو "حقيقى". فهى تصور خطّين زمنيين مستقلين يتقاطعان مع خطّنا الزمنى فقط فى عقل القارئ، ويعتمدان قليلاً، إن حدث ذلك بأى حال من الأحوال، على عناصر واضحة للخيال العلمى أو الفانتازيا.

تصور بعض قصص التاريخ البديل اختلالات دموية وفوضوية فى التاريخ كما نعرفه. تروى "مراسَلات من الثورة" (1991) لبات كاديجان بوصفها سلسلة من الوثائق المتشظية التى تنظر إلى الاتفاقية القومية الديمقراطية لعام 1968 فى شيكاغو، حيث ـ فى الخط الزمنى لهذه القصة ـ يقتل الرئيس ليندون جونسون وكل مرشحى الحزب الديمقراطى للرئاسة. تعلن الأحكام العرفية، ولا تقام الانتخابات أبدًا، وبعد ثلاثين عامًا ليس هناك بوضوح وجود لحقوق مدنية. تحمل كل وثيقة شظوية علامة واضحة تشير إلى أنها اقتنصت بوصفها دليلاً: 'أوراق عثرت عليها القوات الأمريكية المحتلة فى غرفة أخليت على عجل فى فندق إيكوادورى فقير خلال الحرب الأمريكية الجنوبية الثالثة فى الحادى والثلاثين من أكتوبر 1998."(6)

تدور أحداث "جزر الصيف" (1998) للمؤلف أيان ر. ماكلويد، التى تتشابه مع "مراسلات من الثورة" فى الفكرة الرئيسية وتختلف معها اختلافًا كبيرًا فى الأسلوب والتنفيذ، فى بريطانيا التى أصبحت ديكتاتورية فاشية بعد خسارة الحرب العالمية الأولى، بريطانيا أثناء عملية شحن أهلها من اليهود بواسطة عربة الماشية إلى الوجهة المشئومة التى يشير إليها العنوان. بطل ماكلويد، وهو محاضر بجامعة أكسفورد، مشرف على الموت، لا مبالى وسيئ الحظ بدرجة ما فى حالة حداد على حب مفقود لكنه عاقد العزم على أن يقوم بفعل معارضة ربما يكون غير ذى جدوى، يشبه بطل قصة بريطانية رمزية معادية للفاشية، هى رواية "1984" للكاتب جورج أورويل.

تتسم قصص التاريخ البديل الأخرى، رغم ذلك، بأنها أكثر هزلاً، حيث تركز على تحويرات أكثر هدوءًا وفى بعض الأحيان أكثر خبثًا. تقدم لنا القصة الهزلية "أيك أمام الميكروفون" لهوارد والدروب (1986) دوايت أيزنهاور وجورج س. باتون بوصفهما مؤلفين شهيرين لموسيقى الجاز، وإلفيس بريسلى بوصفه سيناتور أمريكى. وفى "غير المكتشف" لويليام ساندرز (1997)، يسافر كاتب مسرحى من عصر الملكة إليزابيث بحرًا إلى العالم الجديد لينتهى به الأمر بأن يعيش ما تبقى من حياته بين هنود الشيروكى، حيث يكتب "سبيرشيكر" أكثر الروايات التى تتقاطع فيها الثقافات بالفعل: "ذات مرة كان هناك قائد حربى قتله أخوه".(7) "الامتياز" لجون كيسيل (1993) هى قصة بيسبول عن المواجهة الحاسمة لسلسلة البطولات العالمية بين رام شهير وضارب خاسر. هما فيدل كاسترو وجورج هربرت واكر بوش، اللذان تخليا فى هذا الخط الزمنى عن السياسة من أجل البيسبول ـ على الأقل مؤقتًا، حيث كان لشقيق كاسترو ووالد بوش، بوصفهما تجسيدات صلبة للتاريخ نفسه، خططًا أخرى طموحة للشابين. أما "دورى بانجز" لبروس ستيرلنج (1989) فتأخذ شخصيتين لبطلين حقيقيين من الثقافة الأمريكية المضادة، رسامة الكاريكاتور دورى سيدا وناقد موسيقى الروك ليستر بانجز، وتتيح لهما الفرصة لكى يقع أحدهما فى غرام الآخر، ويتزوجا ويعيشا

حياة أطول من الخط الزمنى الذى أتيح لهما فى الواقع. يعد التأثير المتتابع على العالم الأوسع ضئيلاً. قد يكون التاريخ البديل الأكثر حذقًا هو قصة أخرى لجون كيسيل، "بافالو" (1991)، التى تتخيل لقاءًا قصيرًا مثيرًا للمشاعر بين والد كيسيل، وهو مولع متحمس بالكاتب هـ. ج. ويلز، والكاتب العظيم ويلز نفسه: تبدأ القصة بجرأة "هذه قصة لقائهما الذى لم يحدث قط".(8)

تقدم معظم قصص التاريخ البديل، رغم ذلك، على نطاق أكبر، وتميل إلى رسم صورة للايوتوبيا، المجتمعات السيئة التى كان يمكن أن تكون موجودة. ومن هنا يأتى إغراء سؤالين كتبت عنهما العديد من قصص التاريخ البديل: "ماذا كان ليحدث لو انتصر هتلر فى الحرب؟" و "ماذا كان ليحدث إذا ما انتصر تحالف الولايات الكونفدرالية؟ كتبت أفضل قصص العالمين، إن صح التعبير، فى منتصف القرن. تعد "الرجل فى القلعة العالية" لفيليب ك. ديك (1962)، الحائزة على جائزة هوجو، استقراءً مدروسًا وشاملاً لعدد من الأمريكيين "العاديين"ـ تاجر تحف قديمة مشبوه، ومدرب جودو وسائق شاحنة ـ يعيشون الساحل الغربى الذى يحتله اليابانيون (بينما يسيطر الألمان على الشرق). وكما هو شائع فى روايات ديك، فإن واقع هذا العالم البديل يصبح فى النهاية موضع شكوك ـ لكن، عندئذ يصبح كذلك واقعنا موضعًا للشكوك. "أحضِر اليوبيل" (1953) للمؤلف وارد مور هى قصة هودج باكميكر. شاب بلا إمكانيات فى الولايات المتحدة المنهارة اقتصاديًا فى الأربعينيات من القرن العشرين، ولم تتعاف قط من استسلامها الذليل لتحالف الولايات الكونفدرالية فى عام 1864. يتحالف هودج بصعوبة مع المحاربين القدامى المتطرفين للجيش الكبير للجمهورية (الذى يعد الآن منظمة إرهابية)، ويصادق دبلوماسى من هاييتى، ويحظى بالعديد من العلاقات الغرامية المعذبة، ويجد ملجأً أخيرًا فى مقاطعة زراعية للباحثين. تعد هذه الرواية غير عادية بين روايات التاريخ البديل لما تقدمه من سرد ساخر للذات يدعو للرثاء، وكذلك دفقات الشبق فى ثناياها.

تعد "أحضِر اليوبيل" رواية غير عادية بقدر أقل حيث إنها تعد جزئيًا، ولو بصورة متأخرة، قصة عن السفر عبر الزمن. تجعل العديد من قصص التاريخ البديل المقارنات بين الخطوط الزمنية الحقيقية والخيالية واضحة من خلال تقاطع أحدهما مع الآخر عن طريق بعض آليات الخيال العلمى، التى يعد أكثرها آلية السفر عبر الزمن. وتعد رواية "يانكى من كونيتيكت فى بلاط الملك آرثر" للكاتب مارك توين (1889) مثالاً مبكرًا على ذلك، وفيها يجد الشخصية الرئيسية البراجماتية نفسه فى كاميلوت ويشرع فى تحديث المكان. فيكشف حقيقة ميرلين بوصفه مخادعًا متلعثمًا، ويقنع الفرسان باستبدال الأحصنة بالدراجات ويدشّن لاقتصاد صناعى يقوم على المصانع والكهرباء. رغم ذلك يؤدى كل هذا التدخل إلى دمار ومذبحة. تشير مقدمة الرواية وخاتمتها المختصرتين، اللتين يروى فيهما اليانكى قصته إلى مارك توين معروف فى إنجلترا فيكتورية معروفة، إلى أن هذه الحادثة فى عصر الملك آرثر ـ بافتراض أنها حدثت فعلاً وأنها لم تكن كلية فى مخيلة اليانكى ـ لم تتسبب فى خلل طويل المدى فى الخط الزمنى. لكن الرواية ترسم صورة حية لماض قد تغير، على الأقل، إلى الأسوأ، وهذا بالفعل تاريخ بديل.

ومنذ سفر يانكى رواية توين عبر الزمن، سافر عدد لا يحصى من الرحالة الخياليين إلى الماضى لتغيير مسار التاريخ بوعى أو غير وعى، بنجاح أو بفشل. على سبيل المثال، فى "لئلا يحلّ الظلام" للكاتب ل. سبارج دى كامب (1941)، يُدخل عالم الآثار واسع الحيلة من القرن العشرين مارتن بادواى، حينما يجد نفسه فى روما فى القرن السادس الميلادى، اختراع الطباعة والأرقام العربية وإسهامات الفلك لكوبرنيكوس فى محاولة ناجحة بوضوح ليحُول دون مجىء العصور المظلمة.

وكما يناسب الأمر مؤلف "لئلا يحلّ الظلام" الأكثر تفاؤلاً، تأتى خاتمة رواية دى كامب أكثر تفاؤلاً وأقل غموضًا من خاتمة رواية توين:

كان هناك نظام تلغراف بالإشارة يمتد بطول إيطاليا وعرضها، ليحل محله يومًا ما تلغراف كهربائى حقيقى، إذا ما استطاع أن يجد وقتًا كافيًا للتجارب الضرورية. كان هناك مكتب بريد عام على وشك الإنشاء. وكانت هناك مطابع فى فلورنسا وروما ونابولى تطبع الكتب والكتيبات والصحف. ومهما كان ليحدث له، ستستمر تلك الأشياء فى العمل. ستمتد جذورها عميقًا بحيث يصعب على أى حادثة تدميرها. قد تغير التاريخ من دون شك، ولن يحل الظلام.(9)

يمكن قراءة قصة لاحقة وهى "موزارت فى ظلال المرايا" للويس شينر وبروس ستيرلنج (1985)، بوصفها محاكاة ساخرة للتراث الأدبى الطويل لمسافرى الزمن المتطفلين. فى هذه القصة، يكتشف مغامرون جشعون أن بإمكانهم تغيير الماضى دون المعاناة من أية عواقب فى خطهم الزمنى. فيشرعون فى جمع ثروة عن طريق سلب أسلافهم وخداعهم ـ وفى أثناء قيامهم بذلك، يخلقون، ويستغلون ثم يتخلصون من، تاريخ بديل تلو آخر، كأنها أكواب ورقية عديدة. يقول البطل، رايس، متأملاً 'إنك لم تشارك فى مشروع السفر عبر الزمن إلا لأنك لديك ذوق نحو التباين"(10) ويتمادى مبدعا شخصية رايس فى ذلك بعبارات من مثل: "تمددت مارى أنطوانيت على امتداد السرير المغطى بالساتان القرنفلى، وهى ترتدى رداءً داخليًا ناعمًا من الساتان لونه أسود وتتصفح نسخة من مجلة فوج"(11)

ورغم أن السفر عبر الزمن هو أكثر آليات الخيال العلمى شيوعًا لإضفاء التبرير المنطقى على قصة التاريخ البديل، توجد كذلك آليات أخرى. تفترض العديد من القصص والروايات أنه يمكن لأكثر من 'عالم موازٍ 'الوجود مع تواريخ متباينة، بحيث يمكن للشخصيات السفر أو الانتقال زمنيًا عن عمد أو دون قصد من خط زمنى إلى خط زمنى آخر، مثل مسافر يبدّل ركوب القطارات.

على سبيل المثال، تستخدم "سار حول الأحصنة" للكاتب هـ. بيم بايبر (1948) الانتقال الزمنى لتشرح حدثًا حقيقيًا غامضًا لُخّص فى مقدمة القصة:

> فى نوفمبر من عام 1809، اختفى رجل إنجليزى يدعى بنجامين باثرست، دون تفسير ودون أى أثر. كان فى طريقه إلى هامبورج قادمًا من فيينا، حيث كان يعمل كمبعوث للحكومة على ما تركه نابليون من الإمبراطورية النمساوية. فى نُزُل بمدينة بيرلبرج فى بروسيا، فى أثناء متابعته لتغيير الأحصنة الخاصة بعربته، ابتعد عَرَضًا عن نظر مساعده الشخصى وخادمه الخاص. لم يشاهده أحد وهو يغادر ساحة النُزُل. ولم يره أحد ثانية قط. على الأقل، ليس فى هذه المتسلسلة..."(12)

توضح القصة الناشئة عن هذه الواقعة، التى تروى بوصفها سلسلة من الخطابات بين الموظفين الرسميين الحائرين، أنه على الجانب الآخر من مكان وقوف الأحصنة، انتقل باثرست زمنيًا إلى أوروبا بديلة فى عام 1809حيث فشلت فيها الثورة الأمريكية ولم تتجسد فيها الثورة الفرنسية قط، حيث أبقت الملكية الفرنسية فى مكانها وأبقت نابليون قائد مدفعية متواضع، وإن كان بارعًا، مخلصًا للملك. كانت الأيام الأخيرة لباثرست المنعزل أيامًا غير سعيدة، ويظل مظهره الغريب لغزًا فى ذلك العالم مثلما يظل اختفاؤه الغريب لغزًا فى هذا العالم.

أبدع كتاب الخيال الآخرين شخصيات مثل باثرست بالجملة، بطريقة ما، عن طريق تخيل الانتقال عبر الزمن الذى يؤثر على العديد من الأشخاص، لا على شخص واحد فقط. على سبيل المثال، فى رواية "على أحد جانبى الزمن" لموراى لينستر (1934)، تخلط "عاصفة زمنية" العديد من الكواكب الأرضية المتوازية معًا (parallel Earths)، وتنشر الدمار حيث يتجول الغافلون فى الأراضى المجاورة التى تحكمها عادات تاريخية شديدة التباين ـ سان فرانسيسكو روسية، وإقليم فيرجينيا رومانى، وتحالف ولايات كونفدرالية فى القرن العشرين.

ترتبط قصة الانتقال الزمنى مع قصة "العقدة الزمنية"، وهى نوع شخصى جدًا من التاريخ البديل والتى يتكرر فيها جزء من حياة البطل، مع بعض

الاختلافات. وأفضل مثال يوضح ذلك هو الرواية الحائزة على جائزة وورلد فانتازى "إعادة" للمؤلف كين جريموود (1986)، التى تبدأ عام 1988 بموت مفاجئ بسبب أزمة قلبية تعرض لها جيف وينستون البالغ من العمر ثلاثة وأربعين عامًا. وعلى الرغم من وفاته تحدث مع العبارة الأولى فى الرواية، فإن وينستون هو البطل، يستيقظ من الموت ليجد نفسه فى عام 1963، وعمره ثمانية عشر عامًا، فى غرفته بمهجع الكلية، ولكن مع ذكريات الخمسة وعشرين عامًا التالية. يختار اختيارات عديدة مختلفة هذه المرة، فيجعل نفسه شخصًا أغنى وأكثر رضى، لكنه يموت مرة ثانية فى سن الثالثة والأربعين ـ ويستيقظ شابًا مرة أخرى، فى هذه المرة يكون لديه ذكريات حياتين. وبينما تتكشّف أحداث الرواية التى تتزايد تعقيدًا، تستمر حياة وينستون فى "التكرار" مرة تلو أخرى، حيث يمر بكل خط زمنى بديل ممكن فى استطاعته أن يأتيه، حتى تلك الخطوط الزمنية التى تنتهى بانتحاره.

تصور قصص التاريخ البديل الأخرى دراميًا أكثر من خط زمنى بينما تحرم الأبطال من أى وعى بذواتهم الموازية. على سبيل المثال، تتخيل رواية "الولايات المتحدة" لهوارد والدروب (1998) ثلاث حيوات مختلفة لتشارلز ليندبيرج الابن، ابن الطيار الشهير عابر المحيط الأطلسى. فى واحدة من تلك الحيوات، يصبح الابن رائد فضاء فى سفينة أبوللو، وفى الأخرى فنان طليعى فى موسيقى البوب، وفى الثالثة شخص غريب الأطوار من مدينة صغيره هجره العالَم الواسع. يحيط بتلك القصص وصف دقيق يذكر القارئ بأن تشارلز ليندبيرج الابن فى خطنا الزمنى الحقيقى قد قتل وهو رضيع فى محاولة خطف فاشلة. والتأثير المتراكم للقصص الأربعة المتوازية، التى تمتاز كل منها بأنها قائمة بنفسها إلى حد ما، هو تأثير مثير للمشاعر، ويدعو العنوان الشمولى القارئ ليبحث عن معنى أوسع نطاقًا.

يدمج العديد من مؤلفى التاريخ البديل الجدد، مستغلين الشعبية المتزايدة لهذا الجنس الأدبى بين قراء الخيال العلمى والفانتازيا، أىّ عدد من عناصر الجنس

الأدبى فى أعمالهم، بدءًا بالتنانين وانتهاءً بالسفر عبر الفضاء؛ وتوسع البعض أيضًا فألّفوا الرواية متعددة الأجزاء وهو الشكل الذى يحظى بشعبية كبيرة. ففى سلسلة الحرب العالمية ذات الأجزاء الأربعة للكاتب هارى تورتليدوف (1994-1996)، يقاطع الحرب العالمية الثانية غزو من قبل فضائيين مسلحين بأسلحة نووية، وعلى قوات المحور والحلفاء الاتحاد لمواجهة التهديد المشترك. وفى سلسلة حكايات ألفين ميكر لأورسون سكوت كارد ذات الأربعة أجزاء (حتى الآن) التى تبدأ بالقصة الحائزة على جائزة وورلد فانتازى، "نهر هاتراك" (1986)، ورواية "الابن السابع" (1987)، هاجر الأوروبيون ذوى 'المواهب 'السحرية بأعداد كبيرة، بعد أن تعرضوا للاضطهاد بسبب قواهم، إلى حدود أمريكا الاستعمارية، ليصطدموا هناك مع سحر السكان الأصليين.

وعلى الرغم من الازدهار الذى حدث فى سينما الخيال العلمى منذ فيلم "حرب النجوم" (1977) والشعبية المستمرة للأفلام ذات الأمكنة والأزمنة التاريخية (أو على الأقل شبه التاريخية) مثل المصارع (2000) يبدو أن صناع الأفلام غير مهتمين حتى الآن بالتاريخ البديل. والاستثناء هنا فيلم "حدث هنا" (1966)، من تأليف وإخراج كيفن براونلو و أندرو مولو، الذى يصور بأسلوب وثائقى غزوًا نازيًا ناجحًا لبريطانيا، لكنه كان جهدًا منخفض الميزانية يجعله فعليًا فيلمًا منزليًا (a home movie). ويعد موضوع المسافرين عبر الزمن الذين يغيرون التاريخ الموضوع الأكثر شعبية لدى صناع الأفلام الرئيسيين، لقدرته على تقديم مشاهد الحركة التى تسابق الزمن، كما جاء فى الثلاثية الناجحة "العودة إلى المستقبل" (1985-1990) والعديد من حلقات "رحلة النجوم"، بما فى ذلك الحلقات التلفازية الشهيرة "مدينة على حافة الأبدية" (1967) وفيلم "رحلة النجوم: اللقاء الأول" (1996). لكن التبديل الذى يصوَّر فى هذه المغامرات قصير الأجل، حيث يعيد الأبطال التاريخ لأصله مرة أخرى.

والأكثر إثارة للاهتمام أن فيلمين أنتجا فى عام 1998، العام نفسه الذى نشرت فيه رواية "الولايات المتحدة" ـ "الأبواب المنزلقة"، تأليف وإخراج بيتر

هويت، و"اركضى يا لولا اركضى"، تأليف وإخراج توم تيكوير ـ يصوران دراميًا على وجه مماثل نتائج متماثلة لبطلتيهما النشطتين. يلاحظ الناقد السينمائى روجر إيبرت فى مناقشته لفيلم "اركضى يا لولا اركضى" أن تلك القصص تعد قصصًا سينمائية فى جوهرها: "إن الفيلم مثالى فى عرضه لخطوط زمنية بديلة ومتوازية. فهو واقعى (literal)، نحن نرى لولا وهى تركض وبالتالى نقبل واقعها، على الرغم من أن الشوارع التى تركض خلالها والأشخاص الذين تقابلهم يتبدلون فى كل قصة."[13] "فى العام التالى، كانت الدائرة الزمنية (time loop) هى الموضوع الرئيس لـ"مَنداى"، وهى حلقة تلفازية جديرة بالذكر ضمن مسلسل "ملفات إكس"، لكن لا يزال فيلم "يوم الجراوندهوج" (1993) من إخراج هارولد راميس وتأليف راميس و دانى روبين، أفضل فيلم يعتمد على الدائرة الزمنية، وهو يذكرنا بموضوع فيلم "إعادة"، حيث يمر خبير الأرصاد الجوية بالتلفاز بتكرار غير منتهٍ لنفس يوم 2 فبراير وهو فى طريقه إلى لحظة التنوير.

يلخص عنوان قصة لجريجورى بنفورد ببراعة الموضوع الرئيسى للعديد من قصص التاريخ البديل: "كان من الممكن أن نزيد الأمر سوءًا". فعلى الرغم من تشوش تلك الرؤى، فإن تأثيرها مطمئن، فهى تجعل القراء يشعرون بشعور أفضل حيال خطهم الزمنى، مهما كان مضطربًا. وبالفعل، يبدو أن الكثير جدًا من قصص التاريخ البديل تحاكى شخصية بانجلوس فى أهجيّة فولتير "كانديد" (1759)، الذى يواصل تكرار جملة "هذا هو العالَم الأفضل من بين كل العوالم الممكنة"، برغم الشواهد المتوافرة على نقيض ذلك.[14]

ومثل التاريخ الشعبى بوجه عام، يعانى التاريخ البديل أيضًا من تسلط العسكرية ـ التركيز على الحرب بوصفها أداة للتغيير التاريخى ـ ومن الجزم المعيب للمؤرخ توماس كارلايل فى عام 1841 بأن "تاريخ العالم ما هو إلا سيرة رجال عظام."[15] يتضح كلا الاتجاهين فى سلسلة المنتخبات الأدبية الشهيرة التى تشمل "محاربون آخرون" (1993)، و"طغاة آخرون" (1997)، و"جنرالات

آخرون" (1998) ـ كتب نمطية فى الأساس لكنها تشمل بعض القصص المؤثرة. إن كون السلام مصيرى مثل الحرب، وكون الحياة اليومية لى ولك هى على نفس القدر من الأهمية للتاريخ مثل حياة نابليون وهتلر، هو أمر كثيرًا ما يغفله مؤلف قصص التاريخ البديل.

لماذا يجب أن يكون الأمر كذلك؟ أفترض أن بعض مؤلفى التاريخ البديل هم بالفعل مؤيدون للنزعة العسكرية وبالفعل يتفقون مع كارلايل. يرى المؤرخ نيال فيرجسون أن مشروع الواقع المضاد بالضرورة هو مشروع يمينى، 'معاد للماركسية 'فى تركيزه على مذهب الفردية أكثر من تركيزه على أشكال الصراع المحتوم بين الطبقات الاقتصادية.[16] لكن العديد من مؤلفى التاريخ البديل يساريون. وهناك إجابة أفضل تكمن فى الحقيقة البسيطة القائلة بأن فاعلية قصة التاريخ البديل تعتمد على إدراك القارئ وجود تبديل.

والقاعدة الثابتة للتاريخ البديل هى أنه يجب أن يكون الاختلاف بين الخط الزمنى الخيالى والخط الحقيقى واضحًا للقارئ. فعلى سبيل المثال، من شأن كتابة تاريخ بديل عن هجرة الصينيين فى القرن التاسع عشر إلى كاليفورنيا أن تكون أصعب من كتابة تاريخ بديل عن محصلة الحرب الأهلية الأمريكية، ذلك لأن عددًا أقل من القراء يدركون شيئًا عنها. ولهذا السبب، كتب إسحق عظيموف ذات مرة عن التاريخ البديل بأنه

> نوع من القصص يستطيع عدد قليل تناوله بإقناع. يجب أن تعرف الأزمنة، ولا يجب أن تكون قادرًا على أن تقدمها بوضوح وإقناع وحسب، بل وأن تتعقب نتائج بعض التغيرات الصغيرة وتجعل ذلك واضحًا ومنطقيًا أيضًا. وعلى الرغم من كتابتى للعديد من كتب التاريخ، فأنا لا أؤمن بقدرتى على القيام بتلك المهمة، ولم أؤلف قط قصة من هذا النوع، ولا أنوى أن أفعل ذلك أبدًا[17]

ولا عجب أن كثيرين جدًا من المؤلفين ركزوا فى كتابتهم للتاريخ البديل على الحرب الأهلية الأمريكية والحرب العالمية الثانية والكوارث الأخرى المعروفة، وعلى تلك الشخصيات التاريخية الرنانة إلى حد ما مثل لينكولن وتشرشل. لكنّ عددًا لا يحصى من روايات الخيال العلمى قد ألفت عن مبادئ علمية غامضة، شُرحت كما ينبغى، ولسوف يسير على خطاها عدد أكبر من قصص التاريخ البديل فى نهاية الأمر وسوف تستكشف أرضًا جديدة ـ أىْ أرض جديدة قديمة.

لا تدور أفضل قصص التاريخ البديل، بما فى ذلك تلك التى ذكرت آنفا، حول مناورات المعركة وإنما تدور حول النضال اليومى للأفراد -الذين ربما كانوا ليعيشوا إذا ما سارت الأمور بصورة مختلفة. فحياتهم الغريبة المنقسمة إلى نصفين تعدّ أكثر إثارة للمشاعر فى عقل القارئ، نوعًا ما، من حياة الشخصيات الخيالية الأخرى، حيث إننا أيضًا نخلق وندمر نسخًا بديلة من ذواتنا من خلال أفعالنا كل يوم. إن أفضل تعبير صادق عن إلحاح وعبثية (futility) هذا الجنس الأدبى الغريب هو تعبير بروس ستيرلنج فى خاتمة رواية "دورى بانجز":

لم يقابل دورى سيدا ليستر بانجز قط. كان يمكن لفعلين حقيقيين بسيطين يعبران عن الاهتمام الإنسانى فى اللحظة المناسبة إنقاذهما معًا؛ لكن عندما تأتى تلك اللحظات، لا يجدا أحدا، ولا حتى بعضهما بعضًا. وهكذا يهبطان إلى الظلام، مثل المتزلجين، يقتحمان السطح اللامع البراق لعالمنا المليء بالحقائق. واليوم أصنع هذا الحلم الورقى الأبيض كى أسدّ الثقوب التى تركاها.(18)

وفى أحسن الأحوال، يذكرنا التاريخ البديل بأننا جميعًا نغيّر العالم.

هوامش

1. Kim Stanley Robinson, 'The Lucky Strike', in Martin H. Greenberg, ed., The Way It Wasn't: Great Science Fiction Stories of Alternate History (New York: Citadel Twilight-Carol, 1996), p. 320.

2. Ibid., pp. 324–5.

3. Keith Roberts, 'The Signaller', in Pavane (1968) (Harmondsworth: Penguin, 1984), pp. 55–6.

4. William H. Honan, 'Historians Warming to Games of "What If?"', New York Times, 7 January 1998.

5. Harry Turtledove, 'Introduction', in MacKinlay Kantor, If the South Had Won the Civil War (New York: Forge, 2001), pp. 7–8.

6. Pat Cadigan, 'Dispatches from the Revolution', in Gardner Dozois, ed., The Year's Best Science Fiction: 9th Annual Collection (New York: St Martin's, 1992), p. 230.

7. William Sanders, 'The Undiscovered', in Gardner Dozois, ed., The Year's Best

Science Fiction: 15th Annual Collection (New York: St Martin's, 1998), p. 238.

8. John Kessel, 'Buffalo', in his The Pure Product (New York: Tor, 1997), p. 282.

9. L. Sprague de Camp, Lest Darkness Fall (1941) (New York: Del Rey-Ballantine, 1974), p. 208.

10. Bruce Sterling and Lewis Shiner, 'Mozart in Mirrorshades', in Sterling, ed., Mirrorshades:

The Cyberpunk Anthology (New York: Arbor House, 1986), p. 223.

11. Ibid., 'Mozart', p. 231.

12. H. Beam Piper, 'He Walked Around the Horses', in Isaac Asimov and Martin H. Greenberg, eds., Isaac Asimov Presents the Great SF Stories 10 (1948) (New York: DAW, 1983), p. 28.

13. Roger Ebert, review of Run Lola Run, written and directed by Tom Tykwer, Chicago Sun-Times: Electronic Edition 1999 http://www.suntimes.com/ebert/ ebert reviews/1999/07/070203.html.

14. Voltaire, Candide, 1759, The Best of All Possible Worlds?, ed. Eric Jonas, 1999 http://www.ericjonas.com/features/candide/fulltext/default.asp.

15. Thomas Carlyle, Of Heroes and Hero Worship, 1841, Project Gutenberg, ed. Ron Burkey, November 1997, 9 June 2002, ftp://ftp.ibiblio.org/pub/docs/books/ gutenberg/etext97/heros10.txt.

16. Honan, 'Historians Warming'.

17. Isaac Asimov, 'Introduction' to 'He Walked Around the Horses', p. 28.

18. Bruce Sterling "Dori Bangs", Globalhead (1992) (New York: Bantam Spectra, 194), pp. 338-9.0

16

يوتوبيات ولايوتوبيات

بقلم: إدوارد جيمس

أحيانا ما يُقال أن قدرة الكاتب على تخيّل مكانا أفضل للعيش فيه تلاشت خلال سير الأحداث فى القرن العشرين؛ قضى عليها رعب الحرب الشاملة، والإبادة الجماعية، والأنظمة الشمولية. إن الجنس الأدبى المسمى يوتوبيا، الذى ابتدعه سير توماس مور دون أن يدرى عندما نشر كتابه "يوتوبيا" عام 1516، قضى نحبه عندما بادت المثالية، ضحيةً لتشاؤمية القرن العشرين وتشكّكيته. الرأى الذى يطرحه هذا الفصل هو أن اليوتوبيا لم تختفِ؛ إنها طفرت فحسب، فى مجال الخيال العلمى، إلى شىء ما شديد الاختلاف عن اليوتوبيا الكلاسيكية.

كانت هدى م. زكى، التى يُعدّ كتابها "العنقاء تعود مجددا" (1988) هو الدراسة الوحيدة المنشورة عن يوتوبيات الخيال العلمى، على وشك إدراك هذا، إلا أنها لم تفعل. كعالمة سياسية كانت لا تزال تبحث دون طائل عن اليوتوبيا الكلاسيكية. انتهت إلى أن "اختفاء الأدب اليوتوبى فى القرن العشرين أمر مدهش" و"مسألة ذات تضمينات خطيرة للشعوب بأكملها". كانت دراستها ترتكز على التسع عشرة رواية التى فازت بجائزة نيبولا ما بين عامى 1965و1982. تقريبا كل هذه الروايات كان بها عناصر يوتوبية، كما انتهت هى، ولكن لم تكن أىّ منها يوتوبيا فعلية: رغم أن الكثير من هذه الروايات قدمت انتقادات للعالم المعاصر، لم تقدّم أى منها الوصف المترابط اللازم لبديل أسمى ومرغوب فيه فى المستقبل. بالتالى فإن الخيال العلمى الحديث ليس لديه يوتوبيات ليقدّمها، ولكن فقط "قطع

متناثرات تُمنّى بما يصعب نيله فى التراث اليوتوبى".[1] على أى حال، يمكن للمرء أن يستخدم الدليل نفسه ليقترح شيئا ما مختلفا نوعا ما: إذا كانت كل الروايات تقريبا بها عناصر يوتوبية، فهذا برهان على الطريقة العميقة التى تخللت بها اليوتوبيةُ الخيالَ العلمى. هذه الـ "قطع المتناثرات" التى "تُمنّى بما يصعب نيله" هى التى تساعد على جعل الخيال العلمى ليس فقط جزءًا مهمًا فى هذا الجنس الأدبى، ولكن جزءًا يحرّك هذا الجنس الأدبى فى اتجاهات جديدة تمامًا.

نحتاج إلى أن نفهم ما الذى يتوجه إليه رد فعل الخيال العلمى. فى النسخ العديدة من اليوتوبيا الكلاسيكية فى القرون التى أعقبت "يوتوبيا" (1516) لتوماس مور، لدينا مسافر، ربما مع عدد قليل من الرفاق، يرسو على جزيرة بعيدة أو قارة لم تكتشف؛ فى النسخ الأحدث يكون هذا كوكب آخر، أو المستقبل. وهو(دائما "هو" على نحو يكاد لا يتغير) يُرحب به المحليون، الذين عادة ما يتوقون لاستعراض مجتمعهم أمامه. بسرعة بالغة يقابل رجلا أكبر سنا، الذى سيأخذ الكثير من بقية الكتاب وهو يحاضره عن مباهج هذا المجتمع. أحيانا سيستجيب الزائر بتوضيح التباينات بين مؤسسات هذا المجتمع المثالى وتلك التى فى وطنه؛ فى أغلب الحالات، على أى حال، سيترك القرّاء ليلاحظوها بأنفسهم.

تطور الإطار العام لهذه المجتمعات المثالية على مر السنين. ليست مصادفة أن مجتمع مور اليوتوبى يشبه الدير البيندكتى(*)، رغم أن به كل من الرجال والنساء، وبدون بَتوليّة. يتطبّع كل أهل اليوتوبيا خاصته بعادات رهبانية، ويأكلون ويعملون معا على نحو جماعى؛ الكل يعمل للصالح العام؛ الكل يراقب بعضه البعض عن كثب لملاحظة أى علامات تشى بعصيان. كان مور كاثوليكيا؛ كان يؤمن بأن الخطيئة الأصلية يجب أن يتم تقييدها بالقوانين الصارمة. بحلول أواخر القرن التاسع عشر، على أى حال، كانت أغلب اليوتوبيات تقدّم تنويعات من الاشتراكية. بالنسبة لأتباع يوتوبيى القرن التاسع عشر، مثل شارل فورييه وروبرت أوين، لم

(*) البندكية مذهب فى الكنيسة الرومانية الكاثوليكية (المراجع).

يكن البشر أشرارا بالفطرة: كانوا أخيارا بالطبيعة، وهذه الأصالة سيمكن تبيّنها متى أُزيلت التأثيرات المشوِّهة التى تقدمها الرأسمالية.

سواء أكانت اليوتوبيا كاثوليكية أو بروتستانتية أو اشتراكية، على أى حال، فخصائصها المميزة كانت متشابهة على نحو لافت للنظر. الأنشطة الجماعية داخل المجتمعات الصغيرة ذات الطابع القروى كانت شديدة الأهمية. تخلصت معظم اليوتوبيات من النقود والملكية الخاصة، وبالتالى بضربة واحدة قضت على الطمع. والسرقة، والغيرة، وأغلب أسباب الصراعات المدنية. العقل والنية الحسنة سيكونان كافيين ليسود السلام والانسجام داخل المجتمع: كان الكتّاب اليوتوبيون تقريبا مجمعين على التخلص من المهنة الطفيلية للمحامى، وبدءا من القرن التاسع عشر فصاعدا كان من السائد اعتبار القساوسة أفضل قليلا من المحامين: كلا المجموعتين زعما أنهما يجلبان التصالح والسلام. ولكنهما فى الحقيقة يروّجان للمعلومات المضللة، وعدم الانسجام، والمصلحة الشخصية. قدّم المؤلفون طرقا مبتكرة لتعزيز السعادة والرضا فى يوتوبياتهم، بتقديم الرضا الوظيفى بطرق عديدة، وتقديم حرية كبيرة للفرد.

فى القرن العشرين، هوجمت مثل هذه الرؤى اليوتوبية من جهتين: هؤلاء الذين يحاجّون أنه فى الواقع الكثير من هذه اليوتوبيات قد تتحول إلى "لا يوتوبيات"، بمعنى آخر، مجتمعات قمعية، إما بسبب جور النظام "الذى يتّصف بالكمال" على إرادة الفرد، أو بسبب صعوبة منع الأفراد أو النخب من فرض السلطة على الأغلبية، أو، فى الواقع، على الأقليات. نقاد اليوتوبيا عادة ما يفترضون أن المؤلف ينتج مخطّطًا غير عملىّ على نحو يثير الضحك لمجتمع مستقبلى أكثر منه (فى أغلب الحالات) نقدا حادا، فى شكل أدبى، للمؤسسات المعاصرة. ولكن هذا النقد يكون حتى أسهل بربط اليوتوبية بالاشتراكية والشيوعية، وبالتالى بالكتلة السوفييتية؛ وأغلب كتّاب الخيال العلمى انتهوا إلى أن الرأسمالية، مع كل عيوبها، تقدم حرية أكثر من الأنظمة الشمولية. ولكن حتى

اليوتوبيات الرأسمالية الساذجة لبدايات الخيال العلمى، حيث تجلب التقانة المتطورة السعادة للجميع، يمكن إظهار أن بها جانبًا مشئومًا. فى قصة ويليام جيبسون المناهضة لليوتوبيا "متسلسلة جيرنزباك" (1981) تتجلى للبطل رؤيا لفترة ثمانينيات مغايرة لما تخيلته مجلات الخيال العلمى خشنة الورق فى الثلاثينيات، عالم "به كل الجنون المشئوم لبروباجاندا منظمة 'شباب هتلر'، مع سكانها البيض المعتدين بأنفسهم. عندما يعود إلى "شبه اللايوتوبيا البشرية التى نعيش بها"، يقول بائع صحف: "عالم من الجحيم نعيش فيه، هه؟... ولكنه يمكن أن يكون أسوأ، هه؟" ويجيب: "هذا صحيح. والأسوأ حتى، أنه يمكن أن يبلغ حد الكمال."[(2)] كان البطل سيتعاطف مع راوى المستقبل البعيد لرواية كوردوينر سميث "ألفا رالفا بوليفارد" (1961)، الذى يكتب عن السنوات الأولى لـ "إعادة اكتشاف الإنسان"، عندما "فى كل مكان، عمل الرجال والنساء بإرادة جامحة لبناء عالم يتّصف أكثر بعدم الكمال".[(3)] إذا وجد كتّاب الخيال العلمى يوتوبيات تدّعى لنفسها ما ليس لها، يجب عليهم أن يدمروها، متصرفين كأحد ضباط تفتيش سَمتو سَتشاريتكَل، حكّام حضارة مجرّيّة كانت مهمتهم الرئيسية هى تدمير اليوتوبيات. يقول ميثاقهم: "إفساد البهجة هو بداية الحكمة." فى "اليوتوبيا الثالثة عشرة"، قصة سَتشاريتكَل الأولى، يدمّر ضابط التفتيش تون دافاريوش اثنى عشر يوتوبيا معيبة، ولكن عندئذ يجد مجتمعًا حيث، بفضل علاقته التكافلية بشمسه، يبدو يوتوبيا حقيقية: شىء، وفقا لما تعلّمه، مستحيل.[(4)]

اعتراضات الخيال العلمى الكلاسيكية على اليوتوبيا يعبّر عنها آرثر سى كلارك فى اثنتين من أشهر رواياته: "نهاية الطفولة" (1953) و"المدينة والنجوم" (1956). فى كلتا الروايتين، يصف يوتوبيا كلاسيكية، ثم يعرضها بوصفها معيبة على نحو مهلك. فى النهاية الأخروية لـ "نهاية الطفولة"، يهلك كوكب الأرض وكذلك أغلب سكانه، ولكن الطاقة التى يتم إطلاقها بفعل هذا يستخدمها أطفال البشر، الذين لديهم موهبة ما وراء طبيعية، ليصبحوا "عقلا" صافيا. خلال الرواية يقدّم كلارك واحدا من أكثر التصورات المستقبلية اليوتوبية تفصيلاً

وجاذبيةً، التى يمكن العثور عليها فى الجنس الأدبيللخيال العلمى كله. ولكنه طريق مسدود: هناك الملل؛ هناك "النهاية الافتراضية للفن الخلاق".[5] الغاية اليوتوبية فى الرواية ليست خلق مجتمع مثالى على الأرض، ولكن أن ينهض الجنس البشرى من مهده فى الأرض، متطورا إلى شىء ما آخر. فى "المدينة والنجوم"، سكان دايسبار ("الفردوس") "كانوا، ربما، قانعين مثل أى جنس آخر عرفه العالم، كانوا، بطريقة أو أخرى، سعداء";[6] ليس هناك مرض، ولا جريمة، ولا فقر، ولا صراع، ولا حاجة مادية، والسكان لديهم تقريبا قدرة سحرية على السيطرة على بيئتهم. ولكن البطل "ألفن" ـ وكلارك ـ يرى أن وجودهم "غير ذى جدوى":[7] على ما يبدو لأنه مصير الإنسان أن يكون فضولى وأن يتعلم المزيد عن (بمعنى آخر، يهيمن على) العالم من حوله. القول بأن هذا يمكن أن يكون مفهوما خاصًا بثقافة معينة، غير مقبول: ولا يُعترف بأنه لا يناسب بالضرورة سيكولوجيات الغالبية الساحقة لهؤلاء فى دايسبار، الذين يتم تطبيعهم على قبول موقفهم حتى بفعالية أكثر مما يتم تطبيع كلارك ومعاصريه على قبول مواقفهم. يهدم ألفن هذه الـ "يوتوبيا" بإجبارها على الخروج من عزلتها؛ المستقبل، كما هو ضمنيا، سيكون فى التوسع للخارج والفوز بالنجوم: المستقبل الحقيقى للجنس البشرى.

إنها ليست فقط فكرة "الكمال" التى يعترض عليها كتّاب الخيال العلمى: إنه الشعور بأن الكاتب اليوتوبى يهدف إلى مجتمع ساكن (static) إلى حد كبير. ربما يوجد تقدّم ناعم حتى نحو أنظمة أكثر كمالا؛ ولكن هناك رفض للمغامرة، والمخاطرة، والتوسع بالآفاق الفضائية أو التقنية. "ربما أننا لم نُخلق للفردوس" هكذا يقول كابتن كيرك متأملا فى نهاية "هذا الجانب من الفردوس"، إحدى حلقات "رحلة النجوم" من 1967. "ربما كان يفترض بنا أن نقاتل عبر طريقنا حتى النهاية... ربما أنه لا يمكننا أن نسير فى تؤدة لصوت العُود ـ يجب أن نتقدّم نحو صوت الطبول." ليس الأمر فقط أن مؤلفى الخيال العلمى يؤمنون بالتغيير، ولكن أن اليوتوبيا تُرفض لصالح الصراع والتقدّم المستمرين. على نحو ما، مشروع كتّاب

الخيال العلمى للقرن العشرين متناقض مع اليوتوبيا الكلاسيكية؛ ولكن، كما سأجادل، هذا فى حد ذاته ربما يكون شكلا من اليوتوبية، التى يمكن أن نطلق عليها "يوتوبية تقنية".(8)

الاعتراض الآخر على اليوتوبيا الكلاسيكية كشكل فنىّ يرتكز على أسس أدبية صرفة. تخفق معظم اليوتوبيات الكلاسيكية لمدى كبير فى الوصول للمقاييس المتوقعة من روائى. التشخيص غالبا غير موجود: الأبطال فقط يؤدون أدوارهم الضرورية، كزائر مستمع، أو مُحاضر يوتوبىّ، أو أنثى لها وجود رمزى. قَدْر كبير من "الرواية" اليوتوبية يمكن أن تكون مليئة بما أطلق عليه كتّاب الخيال العلمى "تفريغ معلوماتى" حيث تشرح إحدى الشخصيات بدقة تفاصيل عالَمها. تطور الحبكة روتينى: متى وصل الزائر، يُعرض عليه أو يتم إخباره وحسب بمظاهر المجتمع واحدًا بعد الآخر. وفقا للتعريف، لا يوجد صراع فى اليوتوبيا؛ بالنسبة لأحد كتّاب أدب واسع الانتشار نشأ وهو يعتقد بأن الصراع هو جوهر الحبكة، فهذه مشكلة. اليوتوبيا المتحققة لا يمكن أن تقدم إثارة أدبية؛ ولكن الصراع الأبدى وغير المنتهى من أجل عالم أفضل يقدم للحبكة فرصًا كثيرة.

من ناحية، كتّاب الخيال العلمى عدائيون نحو اليوتوبيا؛ ومن ناحية أخرى، نجد أن المحرر جون و. كامبل كتب إلى إريك فرانك راسل قائلا: "الشىء الوحيد الذى يجمع بين كتّاب الخيال العلمى هو رغبة حقيقية وعميقة فى خلق عالم أفضل."(9) لا يوجد هناك تناقض. "عالم أفضل" ليست هى "عالم مثالى". العالم الأفضل يمكن أن يحققه "كُتّاب الخيال العلمى" فى المقام الأول من خلال الثقافة العلمية، ولكن أيضا من خلال تقديم إمكانات بديلة. أغلب هذه الإمكانات البديلة هى عن الثورة التقنية أكثر منها السياسية: صياغة الدساتير والتنظيمات السياسية، الموضوع الرئيسى لليوتوبيا الكلاسيكية، لا تلقى إلا القليل من الجاذبية لدى أغلب كتّاب الخيال العلمى. كانت هناك بعض الاستثناءات على أى حال، وسألقى نظرة على ثلاثة، من أجيال مختلفة جدا: إريك فرانك راسل، وماك رينولدز، وكيم ستانلى روبنسون.

كان راسل إنجليزيا، رغم أنه استخدم العبارات الاصطلاحية الأمريكية ببراعة في قصصه، التي نشر أغلبها في مجلة "خيال علمي باهر" لكامبل، ولم يفهمها قط كثيرون من قرائه. تناولت الكثير من قصصه في غير جدية أفكارا لاسلطويّة، ولكن ربما أكثرها نمطية هي "... وعندئذ لم يكن هناك أحد"، وهي رواية قصيرة نشرت في "خيال علمي باهر" في يونيو 1951، وفيما بعد تم دمجها في الرواية المجمّعة "الانفجار العظيم" (1962).[10] هنا يتصوّر خيال راسل المناهض للاستبدادية التصادم بين البيروقراطيين العسكريين، الذين يحققون في أمر فقدان المستعمرات الكوكبية للأرض، وبين الجاند، والذين تُستمد فلسفتهم السياسية من اللاسلطويّة، عن طريق تولستوي وغاندي. موقفهم من السلطة يتلخص في الاختصار: إف آي دبليو .F. I. W ("I Won't _ Freedom" الحرية ـ لن أفعل)، ويعمل مجتمعهم دون قادة من أي نوع (الأمر الذي يسبب المشاكل عندما ينطق القائد العسكري بالجملة الشهيرة: "خذوني إلى قائدكم"). كما في اليوتوبيا الكلاسيكية، لا توجد ملكية فردية، ولا نقود. يعمل الاقتصاد بتبادل الأفراد الخدمات مع بعضهم البعض؛ "وضع التزام" على شخص ما: "أ" يعمل خدمة لـ "ب"، حتى يكون على "ب" أن يقضي على "الالتزام" بتقديم خدمة لـ "أ". التعاون بين سواسية، ورفض حق أي أحد في امتلاك سلطة على آخر هما المبدآن الرئيسيان في مجتمع الجاند. والعقلية العسكرية تروّعهم: ارتداء زي موحّد وتلقي الأوامر، كلاهما يثير الاشمئزاز لديهم. ولكن يثبت مجتمعهم أنه شديد الجاذبية لطاقم السفينة؛ يفرون واحدا تلو الآخر، حتى يستسلم قائدهم العسكري نفسه لما لا يمكن تجنبه... وعندئذ لم يكن هناك أحد.

كانت مجازفات راسل في البحث السياسي، التي دائما ما كان يشوبها المرح، قليلة بالمقارنة مع عمل ماك رينولدز، الذي اختاره قرّاء مجلتي "المجرّة" و"لو" ذات مرة ككاتب الخيال العلمي الأكثر شعبية، وربما هو الكاتب اليوتوبي ذو الإنتاج الأكثر غزارة في كل الأزمان. ما بين عام 1972 وموته في 1983 كتب ما يزيد عن دستة من الأعمال التي هي روايات يوتوبية واعية بذاتها، والعديد من القصص

القصيرة المرتبطة بنفس المشروع. كاشتراكى طيلة عمره، كان استثنائيا بين كتّاب الخيال العلمى الأمريكيين، وكان أحد أهدافه أن يجعل الأمريكيين يدركوا أن الاشتراكية كان لها يوما ما أتباع أمريكيون بارزون: "النظر للوراء، من عام 2000" (1973) و"المساواة فى عام 2000" (1977) كانتا تحديثًا لروايتى إدوارد بيلامى "النظر للوراء، 1887-2000" (1888) و"مساواة" (1897).

"النظر للوراء" لبيلامى كانت بلا شك الأكثر تأثيرا بين كل اليوتوبيات الأمريكية: لم تصبح فقط الرواية الأفضل مبيعا، ولكن ألهمت بإنشاء حزب سياسى. كانت فرضيتها خيالية علمية للغاية: أحد أثرياء بوسطن، جوليان ويست، يتم تنويمه، وعن طريق سلسلة من الحوادث غير الممكنة يبقى حيا حتى عام 2000، عندما يتم العثور عليه وإيقاظه. جزء كبير من الرواية عبارة عن محاضرات لمرشده، دكتور ليبت، عن عجائب بوسطن فى السنة الأخيرة من القرن العشرين. إنه مكان فيه مساواة شاملة فى الدخل، حيث الكل يعمل فى "جيش التصنيع" حتى التقاعد السلمى المترف فى سن الخامسة والأربعين. يؤكد بيلامى على القصد فى الإنفاق: تناول الأكل فى حجرات الطعام المشتركة، وشراء الملابس من المتاجر، أمران يحققان القصد فى الإنفاق، كما أنهما ينميان المشاعر المجتمعية. فردية القرن التاسع عشر الخطيرة تلخصها لوحة لأناس يمشون تحت المطر، وكل منهم تحت مظلته؛ أهل بوسطن فى عام 2000 تتم حمايتهم جميعًا بمظلات على الأرصفة.

ماك رينولدز منح بيلامى رواجًا جديدًا بوضعه فى مستقبل واقعى، فى نهاية القرن العشرين أو بعدها بقليل. احتفظ بالكثير من أفكار بيلامى، خاصة فكرة المساواة الشاملة فى الدخل: بالفعل، "استخدم العديد من فقراته عدا أن ينقلها حرفيا".[11] ولكن فى عام 2000 رينولدز لا يمكن أن يكون هناك جيش تصنيع؛ بالفعل، المشكلة بالنسبة لرينولدز هى كيف يتعامل مع البطالة واسعة النطاق. الاقتصادية الصناعية وبخاصة الاستخدام الأكبر للتشغيل الآلى يعنى أن هناك

فقط حاجة لعدد قليل من المديرين والمهندسين ليوفروا ما يكفى من طعام وبضائع مصنّعة للجميع. إذا عاش الجميع فى رفاهية نسبية على "الدخل السنوى المكفول" (يعرف أيضا باسم "الضريبة السلبية") دون الاضطرار للعمل من أجل كسب العيش، هل يمكن للناس أن يحققوا السعادة؟ كانت هذه مشكلة بحثها رينولدز مرة بعد أخرى، من مختلف الزوايا، فى روايات يوتوبية أخرى، التى جعل أحداثها تدور إما فى أمريكا المستقبل القريب، مثل "كوميون 2000 ب م" ((1974 أو فى مواطن فضائية، مثل "لاجرانج 5" (1979) . المواطن الفضائية، فى عالم الحقيقة فى أول السبعينيات، كان يدعمها بعض المتحمسين الأمريكيين للفضاء بوصفه "الحدود العليا"، المكان التالى للتوسع الأمريكى: "جمعية L5"، بالفعل، لا تزال تروج لإمكانات وجود موطن عند إحدى النقاط المستقرة فى نظام الجاذبية "الأرضى القمرى"، وهى تسمى على اسم لاجرانج، عالم رياضيات القرن الثامن عشر.[12]

مما يثير الاهتمام أن رينولدز، رغم حماسه للاشتراكية على الطراز البيلامىّ ولليوتوبيا التقليدية، فقد تقبّل بعض نقد اليوتوبيا من كتّاب الخيال العلمى زملائه. متى تحققت اليوتوبيا، ماذا عندئذ؟ اليوتوبيا فى المعنى الكلاسيكى لغياب الحاجة، والظلم، وعدم المساواة، والصراع، سيكون بها مشاكلها الخاصة. إحداها هى زيادة وقت الفراغ فى المجتمع ما بعد الصناعى: هل هناك أى طريقة للتعامل مع هذا باستثناء معادل حديث ما لسياسة التلهية بالخبز والتسلية؟ المعادل الحديث ربما لا يختلف كثيرا عن النسخة الإمبراطورية الرومانية، كما يشير رينولدز فى "مصارع الزمن" (1966). المشكلة الثانية ستكون منع أى نخب جديدة غير ديموقراطية تسعى للسلطة لنفسها فى اليوتوبيا: هذا شىء ناقشه رينولدز فى "بعد غد ما" (1967) و"رولتاون" (1976) وأعمال أخرى. وثالثا هناك السؤال عن ضرورة التقدم والغايات. فى "بعد اليوتوبيا" (1977)، تشرح شخصية دكتور ليبت لتريسى كوجزويل، الزائر من الماضى، أنهم قد حققوا كل شىء كان يمكن أن يتمناه أى يوتوبىّ: "الديموقراطية بصورتها المطلقة. الوفرة للجميع. نهاية

النزاعات بين الأمم، والأجناس، ومن أجل كل الأغراض العملية، بين الأفراد."(13)
ولكن الجنس البشرى يموت لانعدام الغايات والاتجاه، فيقرر كوجزويل أن يختلق فكرة تهديد كائنات فضائية "ليوحّد الجنس ويضعه ثانية على طريق التقدم والتوسع".(14) إنها الفكرة الرئيسية لحبكة استخدمها كتّاب خيال علمى آخرون، واستخدمها رينولدز نفسه فى روايات مثل "ميدالية شرف المجرة" (1976) و"زائر الفضاء" (1977). ولكن رينولدز أيضا يستخدم وسيلة خيالية علمية قياسية أخرى ليتحرر مما يُعد ركوداًباليوتوبيا: الدفع بالحدود إلى المنظومة الشمسية وما وراءها. فى نهاية "فوضى فى لاجرانجيا" (1984)، يخطط سكان الموطن الفضائى لرينولدز الأكثر طموحا، وبالتالى غير القانعين، للذهاب للنجوم فى سفينة جيل - مثل الناس فى "كَوْن" (1941) هاينلاين، كما أشار أحد معجبى الخيال العلمى المراهقين فى الكتاب.

كُتبت روايات رينولدز اليوتوبية عموما فى السبعينيات، متزامنة مع ظهور عدد من يوتوبيات الخيال العلمى التى لاقت إشادة نقدية أكبر بكثير. انتعاش يوتوبيات الخيال العلمى فى السبعينيات كان بصورة عامة نتيجة لعودة ظهور "النسوية" فى أواخر الستينيات، رغم أن مساهمة حركة "الحقوق المدنية"، و"اليسار الجديد"، وحركة البيئة، والاحتجاجات المناهضة للحرب فى أول السبعينيات، والحركات المثلية والسّحاقية الصاعدة، كانت كلها مهمة أيضا. عندما يناقش توم مويلان هذه الروايات فى كتابه "اطلب المستحيل" (1986)، فهو يركّز على أربعة أعمال: "منزوعو الملكية" (1974) لإرسولا ك. لو جوين، و"الرجل الأنثى" (1975) لجوانا راس، و"ترايتون" (1976) (نشرت الآن باسم "اضطراب فى ترايتون") لصموئيل ر. ديلانى، و"امرأة على حافة الزمن" (1976) لمارج بييرسى. وهو يطلق على هذه الروايات اسم "يوتوبيات نقدية": كان كل المؤلفين واعين بمخاطر تقديم مخطط يوتوبى، واستخدموا رواياتهم لنقد ليس فقط المجتمع التى كتبوها بداخله، ولكن أيضا البدائل اليوتوبية الممكنة. لا يشمل مويلان رينولدز فى مناقشته، ولكن ربما

كان عليه أن يفعل: روايات رينولدز أيضا كانت "يوتوبيات نقدية"، مستجيبة لبعض الاهتمامات نفسها فى السبعينيات.

تلقّت الكتب الأربعة التى ناقشها مويلان ملاحظات نقدية أكثر من أى روايات يوتوبية أخرى حديثة. رواية لو جوين كانت بحثًا فى مشاكل بناء مجتمع لاسلطوىّ علىٰ نحو حقيقى، من خلال صراعات شيفيك من أجل الحرية العقلية، وهو عالم فيزياء نظرية تهدد اكتشافاته بهدم الأسوار التى يحمى بها يوتوبيو أناريس مجتمعهم. رواية راس مناقشة بالغة الهزلية لأربع نساء مختلفات، أو ربما المرأة نفسها بينما كانت فى أربعة مجتمعات مختلفة: تتم مقارنة مجتمع هوايلاواى الذى يتكون كله من النساء، ويشترك فى ملامح عديدة مع اليوتوبيات الكلاسيكية، مع ثلاث لايوتوبيات (إحداهم فترة السبعينيات). كتاب ديلانى، الذى هو يطلق عليه، مستعيرا المصطلح من فوكو، "يوتوبيا مشتهى المغايرالغامضة"، محاولةٌ جريئة لتوضيح كيف أن مجتمعًا يقدّم كل أنواع الرغبات الثقافية والجنسية ربما يكون ممكنا، وبالتالى متصادما على نحو مباشر مع النقد المعتاد لليوتوبيا بأنها أحادية الشكل ولا ترحّب بالتنوع. تنظر بييرسى إلى العالم اللايوتوبى لـ "كونى"، وهى امرأة أمريكية لاتينية بائسة محبوسة فى مستشفى للأمراض العقلية، وإلى رؤياها عن (أو ربما ارتباطها "الحقيقى" بـ) ماستشوستس مستقبلية، حيث يتم القضاء على الحدود بين الجنس والطبقة والنوع إلى حد كبير.

نبعت بعض الروايات اليوتوبية على نحو واعٍ، فى العقود الثلاثة الأخيرة للقرن العشرين، من قضايا بعينها: الاهتمام بالبيئة فى "إكوتوبيا" (1975) لإرنست كالينباتش، أو الاهتمام بعلاقات النوع الاجتماعى فى "شاطئ النساء" ((1986 لباميلا سارجنت، و"البوابة إلى بلد النساء" (1988) لشيرى س. تيبر. كتاب قلائل كتبوا أكثر من نص يمكن اعتباره يوتوبيًا، من بينهم الكاتبان الاسكتلنديين إين م. بانكس (روايات "الثقافة") وكين ماكليود (روايات "ثورة السقوط"). ولكن أشهر

كاتب خيال علمى أسهم عن وعى فى هذا الجنس الأدبى هو كيم ستانلى روبنسون. تطرح روايته "حافة الباسيفيكى" (1990) فرضية ظهور مجتمع يوتوبى، بحلول منتصف القرن الحادى والعشرين، مبنى على الأفكار اليوتوبية التى نمت من إصلاحات بيئية وتشريعية أخرى بدأت فى قرننا، بينماثلاثية "المريخ"، التى ربما تعدّ أعظم إنجاز للخيال العلمى الأمريكى فى التسعينيات، كانت على وعى دائما بالإمكانات اليوتوبية للاستعمار الكوكبى. من بداية الروايات الثلاث لنهايتها هناك مناقشات عن كيفية خلق مجتمع جديد على المريخ الذى سوف يتجنب فشل مجتمعات كوكب الأرض، وبلغ هذا ذروته فى "المريخ الأزرق" (1996)، التى تصف إنشاء دستور يوتوبى للكوكب الذى تم تأهيل أرضه حديثا. وكما قد يتوقع المرء من دستور تسعينياتى، فهو يشمل ليس فقط مجموعة من الترتيبات السياسية، ولكن أيضا قائمة بحقوق الإنسان والالتزامات الإنسانية، وقائمة بحقوق الطبيعة المريخية.

كل هذه النصوص يوتوبيات معترف بها، رغم أنها ربما تطرح أسئلة أكثر من كونها تقدّم حلولاً. ولكن العديد من السيناريوهات الأخرى المقدمة فى الخيال العلمى تقدم اليوتوبيات المستقبلية كنتيجة طبيعية للتقدم الإنسانى. كلارك، الذى كما رأينا انتقد بضراوة اليوتوبيا الكلاسيكية فى الماضى فى الخمسينيات، قدم لنا فى التسعينيات شبه يوتوبيا، فى "3001: الأوديسة الأخيرة" (1997)، التى تم فيها القضاء على الكثير من الأمراض النفسية للقرن العشرين (ومن بينها المعتقدات الدينية). تظهر معظم روايات كلارك من السبعينيات فصاعدا اعتقاده فى الحالة المستمرة للتقدم الاجتماعى، إلى جانب التقدم العلمى وتوسع الجنس البشرى لما وراء كوكبه الأصلى.

حالة الديناميكية نفسها ـ توسع الجنس البشرى مع توسع آفاقه وإمكاناته ـ هى نفسها حالة يوتوبية ممكنة. ولكن دافع كاتب الخيال العلمى لتغيير طبيعة اليوتوبية لا يقف هنالك. اليوتوبيا التقليدية هى عن تصوّر طرق يمكن بها أن يعاد تنظيم المجتمع البشرى على الأرض. آلياتها هى التشريع، والتعليم أو التغييرات

المؤسسية، وأحيانا تغييرات فى التقانة أو الإدارة البيئية. ولكن كاتب الخيال العلمى لم يُهيَّأ لقبول مثل هذه النظرة المحدودة للتطور الإنسانى. لِمَ لا نستخدم التقانة لإزالة العمل الشاق وتوفير كل الاحتياجات المادية؟ حلم فلاح العصور الوسطى بـ "كوكين"، حيث تطير الطيور المطهوة إلى فم المرء وتتدفق الجداول بالخمر هو، mutatus mutandis (مع التغييرات الضرورية)، عالم كابتن بيكارد فى "رحلة النجوم"، الذى يتجسد أمامه مَج الـ "إيرل جراى" خاصته عندما يخبر الحاسوب بما يريده. والأحدث من ذلك، أن كتّاب الخيال العلمى أشاروا إلى الإمكانات اليوتوبية للتقانة النانوية (آلات على المستوى الجزيئى)، والتى توضّح مقولة كلارك أن "أى تقانة متقدمة بما يكفى سيتعذّر تمييزها عن السحر": آلات متناهية الصغر يمكنها أن تخلق، و تعالج، وكأنه بفعل معجزة. اليوتوبيا التقليدية تأخذ الموارد المحدودة كأمر واقع: فى هذه الأيام، فى مستقبل ما بعد الندرة مثل ذلك الذى نراه فى مجموعة روايات "ثقافة" للكاتب إين م. بانكس، لا يحتاج ذلك إلى أن يؤخذ كأمر مسلّم به. اليوتوبيا التقليدية تأخذ الشرط الإنسانى كأمر واقع، وتأمل أن تجعل الإنسان جزءًا من اليوتوبيا بالتشريع والتعليم؛ أما الشكل الحديث من اليوتوبيا فيعتبر أن المجتمع الأكثر كمالاً هو نتاج التطور والتقانة.

هناك أسئلة أكثر عمقًا سألها كتّاب الخيال العلمى، التى لم تخطر قط ببال كتّاب اليوتوبيا من قرن مضى. لماذا ينبغى أن تظل الفسيولوجيا(*) أو السيكولوجيا(**) البشرية كما هى؟ هل ما سيعترف به البشر كيوتوبيا بعد ألف سنة من الآن سيكون بالنسبة لنا يوتوبيا بأى حال من الأحوال؟ فى "موسيقى الدم" (1984)، التى أطلق عليها مسئولو دعايتها "رواية 'نهاية الطفولة' للثمانينيات"، يتخيّل جريج بير على نحو ساخر "يوتوبيا"، نهاية الصراع الإنسانى وبزوغ الانسجام والتفاهم الكاملين، من خلال ابتلاع كل الجنس البشرى فى داخل كائن حى واحد عملاق (خلقه بالصدفة فى المعمل عالم أخرق)؛ فى "جيم:

(*) علم وظائف الأعضاء (المراجع).

(**) علم النفس (المراجع).

صناعة يوتوبيا" (1979) يتخيل فردريك بول المستعمرين البشر على كوكب آخر وهم يخلقون "يوتوبيا" من خلال فقدان إنسانيتهم أو تغييرها، بالدخول فى علاقة تكافلية مع أشكال حياة محلية. شيرى س. تيبر، التى تصف الكثير من رواياتها منذ آخر الثمانينيات فصاعدا انتصار الحرية الإنسانية فى وجه الاضطهاد، خاصة اضطهاد النظام البطريركى، تعرض فى "رفع الأحجار" (1990) و"عرض جانبى" (1992) مجتمعًا يوتوبيًا نشأ عن علاقة تكافلية مع فُطْر يعزز المشاعر الإنسانية الخاصة بالإحساس بالآخرين، "شبكة اتصالات تكشف لك كيف تشعر العقول التى حولك، وما الذى تفكر فيه وما تعرفه". بعد عقود من الاستفسار عن "السؤال العظيم"، "المصير النهائى للإنسان"، يدركون أن هذا المصير هو "أن تتوقف عن كونك مجرد إنسان"، ويمزحون أن "السؤال العظيم" الجديد الآن سيكون "ما الذى سنكونه الآن، بعدما لم نعد بَشرًا؟"

هناك العديد من موضوعات الخيال العلمى الحديث التى ينبغى على الأرجح اعتبارها جزء من المشروع اليوتوبى. فى الماضى فى الخمسينيات من القرن العشرين، على سبيل المثال، كان هناك عمل علمى جاد عن التخاطر والأشكال الأخرى من إدراك ما وراء الحواس (ESP)، أشهره ما قام به ج. ب. راين فى جامعة ديوك، وهكذا فالمقولات الحَزْرية (speculations) المتماشية مع هذه الخطوط كان لها ما يبررها، بوصفها علمًالا خيالاً. أىّ نوع من المجتمعات يمكن أن يظهر إذا كانت كل الأفكار مفتوحة للجميع، والانسجام والتفاهم الكاملين - هدف كُتّاب اليوتوبيا منذ مور - يمكن أن يتحققا؟ لا يزال لدينا بعض الأسئلة. ماذا يمكن أن يتحقق إذا أمكن للعلوم الطبية والبيولوجية تحسين الجسم البشرى: القضاء على المرض، أو خلق شىء ما يقترب من الخلود؟ ماذا عن التغييرات الممكنة فى الجسم البشرى، التى يمكن إحداثها بالسايبورجية (المزج بين إنسان وآلة/ كومبيوتر)؟ عندما يتخيل المرء مثل هذه التغييرات، من الممكن التفكير فى نتائج لايوتوبية بقدر النتائج اليوتوبية. التخاطر الكونى ربما يأتى بالانسجام العقلى: وربما يأتى بالسيطرة السياسية ونهاية الخصوصية. الخلود ربما يمد

النزعة الطبيعية البشرية للنمو والتطور: وربما يأتى بالملل، وعدم الاستقرار العقلى، أو الزيادة السكانية الخطيرة.

السؤال الجوهرى، وإن كان لا يُسأل، فى أغلب الروايات اليوتوبية - "ما هو معنى الحياة؟" أو "ما مصير الإنسان؟" - سؤال لا يسأله تقريبا أى أحد فى هذه الأيام باستثناء علماء اللاهوت وكتّاب الخيال العلمى. إنه السؤال المطلق، وهو بلا إجابة. بعد التفكير فى السؤال لستة أيام وليال فى رواية لو جوين "اليد اليسرى للظلام" (1969)، "كل "السيليبيت" أصيبوا بالتخشّب و"الزانيين"ماتوا." بتوجيه مثل هذه الأسئلة التى بلا إجابة، مد كتّاب الخيال العلمى آفاق اليوتوبيا، وساعدوا على جعلها تتأقلم على عالم للمستقبل فيه إمكانات ومجهولات أكثر بكثير مما كان يمكن لسير توماس مور أن يتخيل.

هوامش

1. Hoda M. Zaki, Phoenix Renewed (Mercer Island,WA: Starmont, 1988), pp. 112,113..

2 . William Gibson, 'The Gernsback Continuum' (1981)? مقتبس من جيبسون، -Burning Chrome London: Grafton, 1988), pp. 47 and 50. وضعتُ هذه القصة فى سياقها فى "لايوتوبيات" فى " Even Worse, It Could Be Perfect" (انظر أدناه، ص 283).

3. Cordwainer Smith, 'Alpha Ralpha Boulevard' (1961), in Smith, The Rediscoveryof Man (London: Gollancz, 1988), pp. 283–314, at p. 284.

4 . نشرت لأول مرة فى "أنالوج" (إبريل 1979). الصفحات 164-144. هذه القصة تم دمجها فى الرواية الأولى من روايات ضباط التفتيش الأربعة. Light on the Sound (New York: Bantam,1986).

5. Arthur C. Clarke, Childhood's End (1953) (London: Pan, 1956), p. 64.

6. Clarke, The City and the Stars (1956) (London: Corgi, 1957), p. 70

7. المرجع السابق، ص 34.

8 . مصطلح استخدمه سيجال Technological Utopianism in American Culture (Chicago:Chicago University Press, 1985),? دراسة عن الاعتماد التفاؤلى فى الولايات المتحدة على التقانة من أجل النماء الاجتماعى.

9 . خطاب 30 نوفمبر 1952 : أرشيف إريك فرانك راسل، سلسلة "ساينس فكشن فاوندیشن"، جامعة ليفربول.

10. لمناقشة عن هذه القصص، انظر عملى 'A "Double-Dyed Distilled Detractor"',Anarchist Studies 7 (1999), pp. 155–70

11. Mack Reynolds, Looking Backward, From the Year 2000 (NewYork: Ace, 1973),introduction, p. 4.

12. عن المحطة الفضائية أو الموطن الفضائى كمكان لليوتوبيا، انظر the index to Westfahl,Islands in the Sky (San Bernadino, CA: Borgo Press, 1996).

13. Reynolds, After Utopia (New York: Ace, 1977), pp. 53–5.

14. المرجع السابق، ص 250.

15. الدستور نفسه مطبوع، مع بعض الملاحظات، في Robinson, TheMartians (London: Voyager, 1999), pp. 226–39.

16. Sheri S. Tepper, Sideshow (1992) (New York: Bantam, 1993), pp. 420, 478, 480.

17. Le Guin, The Left Hand of Darkness (1969) (London: Panther, 1973), p. 62

17

السياسة والخيال العلمى

بقلم : كين ماكلويد

ليس هناك سياسة فى اليوتوبيا؛ وكما هو الحال فى جارتها اللايوتوبيا، حلت إدارة الأشياء محل حكومة الشعب. وبالنسبة للعديد من المراقبين فإن هذا الوضع الراهن ينطوى على أى شىء باستثناء الحرية. إن غياب الجدل السياسى، تماما مثل غياب الخصوصية والحضور القاسى للأخلاق، هو الذى جعل شيوعية أناريس فى الرواية الكلاسيكية اللاسلطوية "منزوعو الملكية" (1974) للمؤلفة إرسولا لوجوين شيوعية شديدة الجوْر. حينما يجد البطل شيفيك نفسه فى صراع مع جوانب مجتمعه وليس لديه منبر يعبر فيه عن ذلك، فإنه لا يجد أفرادًا لهم الميول نفسها حتى يتمكن من الوصول إلى خلفية مشتركة مع آخرين. بدلاً من ذلك، تصبح صراعاته مع أفراد آخرين. يصبح شيفيك معزولا مثل أى منشق فى دولة شمولية.

بالنسبة للتراث الغربى الخاص بالفكر السياسى الذى بدأ بأرسطو واستمر عبر كتابات فلاسفة متنوعين مثل المحافظ إدموند بيرك والراديكالى توماس بين، والليبرالى لورد ماكولاى، والشيوعى أنطونيو جرامشى، والاشتراكى تونى بولان والاشتراكى الديمقراطى برنارد كريك، توفر السياسة منتدى للأحرار ـ بالطبع ليس دائمًا غالبية من السكان البالغين ـ يُحيلون إليه صراعاتهم المتعلقة بالاهتمام الجمعى فى سبيل حل سلمى. بالنسبة إلى أغلب هؤلاء المفكرين فالمنتدى مؤسسةٌ لها فى المجتمع الحر نفس مركزية السوق والقضاء، وتفاعل السياسة والاقتصاد والعدالة هو جوهر الحياة العامة.

السياسة بهذا المعنى تشغل حيزين متمايزين عن اليوتوبيا واللايوتوبيا داخل الخيال العلمى: فى قصص تأخذ فى الاعتبار، أو كان موضوعها، العملية السياسية ذاتها؛ وفى قصص يُفحص فى إطارها المشهدى أو حبكتها نتائج فلسفة سياسية معينة. فى الخيال العلمى يعدّ النوع المذكور أولاً أقل شيوعًا. السياسة، بوصفها أحد الفنون العملية ـ لتحقيق الائتلاف والوصول إلى تسوية، والدخول فى صراع وقسر ـ تتطلب مزاجًا وحزمة أولويات يختلفان عن مزاج وأولويات غالبية قراء الخيال العلمى وكتابه ممن تتسم طرقهم فى التفكير بأنها اقتصادية وتقنية وعلمية. وبتعبير ماكولاى "المنطق لا يسمح بالتسوية والمساومة. وجوهر السياسة هو التسوية والمساومة." أما المزاج المميز للخيال العلمى فيميل إلى المنطقى والمتصلّب.

"الذهنية الهندسية" الناشئة عن ذلك، أو الذهنية غير السياسية بوجه عام، تكون على النقيض مجهزة تماما لجعل الفلسفة السياسية درامية من خلال تجارب الفكر التى تأخذ الأيديولوجيات إلى استنتاجات منطقية دون مساومة. فى التراث اللايوتوبى يمثل جورج أورويل النموذج فى هذا السياق. كان اهتمام أورويل بالسياسة، وتهيؤه لها، بوصفها فنًا عمليًا، ضئيلا لكن اهتمامه بتطبيقات الفلسفات السياسية، وإدراكه الإبداعى لهذه التطبيقات، عميقًا. ويلخص ما قاله فى جملة عن الجانب القمعى الخفى المحتمل ظهوره فى المثال (ideal) اللاسلطوى أغلب رسالة لوجوين فى "منزوعو الملكية".

الخيال العلمى هو بصورة أساسية أدب التقدم، والفلسفة السياسية للخيال العلمى هى فى الأساس ليبرالية. وغالبية أدب الخيال العلمى الأكثر شعبية واستمرارية، وليس كله برغم ذلك كما سوف نرى، راسخٌ داخل تيار الليبرالية الغربية: تلك الفكرة الحديثة جدا تاريخيًا عن أن زيادة سيطرة البشر على بقية الطبيعة من خلال نمــو المعرفة والصــناعة أمــر ممكن ومرغوب، وأن الحرية ـ الحرية السياسية، والاستقلال الشخصى، والفكر الحر والتبادل الحر للسلع ـ

أمر مرغوب فى حد ذاته وكوسيلة لتحقيق تلك الغاية. كانت صياغة الخير الاجتماعى على النحو التالى: "زيادة سيطرة الإنسان على الطبيعة والقضاء على سيطرة الإنسان على الإنسان" صياغة اتفق عليها البلشفى ليون تروتسكى والليبرالى جون ديوى وسط خلاف محموم حول الأخلاق. إن الرابط بين الحرية المدنية والتقدم العلمى وثيق الصلة من الناحية المفاهيمية كما هو من الناحية التجريبية (empirically). أوجز دوجلاس آدمز التوجه العلمى فى أنه "أية فكرة موجودة يمكن مهاجمتها." وهناك توجّه مشابه لمهاجمة المعتقدات فى المسائل السياسية والاجتماعية ويعدّ امتدادًا للتوجه العلمى وشرطًا مسبقًا (precondi-tion) له. هذه الرؤية ليست حديثة وحسب بل نادرة أيضًا. وقد بدت هيمنتها الكونية مؤكدة بعد سقوط حائط برلين؛ وأقل من ذلك، بعد سقوط البرجين(*).

إن الصوت السياسى المركزى فى جنس الخيال العلمى هو صوت روبرت أ. هينلاين والإقرار بهذا لا يعنى بالضرورة الموافقة على رؤاه. لقد وصف علم الاجتماع بأنه محاورة مع ماركس: ويمكن وصف الخط السياسى فى الخيال العلمى بأنه محاورة مع هينلاين. وهذه المحاورة، رغم ذلك، لم تتم من خلال نصوص الخيال العلمى. وتعد "عارٍ تحت القمر" (1961) لجوردن ر. ديكسون، وهى رد واضح على "فرسان سفينةُ الفضاء"، استثناءً نادرًا (يستحق السعى وراءه). كانت لكتابات هينلاين، فى الواقع، تأثيرها على أجيال من القراء، وكبر بعضهم فأصبحوا كُتابًا. إن ليبرالية هينلاين (بالمعنى المذكور آنفًا) متسقة تمامًا، مثل حركته من الصياغات الديمقراطية لهذه الليبرالية إلى صياغات نخبوية. تظهر أعماله الباكرة إيمانًا بـ "الرجل العادى"، والمتأخرة بـ "الرجل الكفء". تتضمن أعماله كتبًا تعدّ ذات حساسية تجاه حقائق السياسة، وأخرى ليست كذلك بلا ريب، لكنها تُجسِّد العرض الإبداعى للفلسفة السياسية. المثال الأفضل على الاتجاه الأول "نجم مزدوج": وعلى الاتجاه الثانى "فرسان سفينة الفضاء". أما آحد أعماله التى حاولت أن تدمج الاتجاهين، وفشلت فى عرض أى منهما،

(*) يقصد سقوط برجى مبنى التجارة العالمى فى ١١ سبتمبر ٢٠٠١ (المراجع).

روايته "القمر خليلة قاسية". تتناول قصة هينلاين "لو استمر هذا -" (1940) مع ثورة ضد مستقبل ثيوقراطية(*) أمريكية. ينضم البطل، جون لايل، إلى منظمة ثورية سرية اسمها "كابال" (وهى، بطريقة مسلية بشكل كاف، ليست إلا الماسونيين الأحرار) وتسنح له فرصة قراءة التاريخ غير الخاضع للرقابة لأول مرة. وفى حين أن السياسة الثورية هى مؤامرة هاينلاينية (Heinleinian) نموذجية من أعلى لأسفل، فمصداقية السياسة الديمقراطية تم تأكيدها:

كان لدى مشكلة فى البداية بخصوص التسليم باحتمالية ما أقرأ؛ أعتقد أنه من بين كل الأشياء التى يمكن لشرطة الدولة أن تفعلها ضد مواطنيها ربما يكون تحريف التاريخ هو الشىء الأكثر تدميرًا على الإطلاق. على سبيل المثال، لقد علمت للمرة الأولى أن الولايات المتحدة لم تكن محكومة بواسطة مبعوث الشيطان المتعطش للدماء قبل أن ينتفض النبى الأول بغضبته ويطيح به - لكنها كانت مجتمعًا من المواطنين الأحرار، الذين يقررون شئونهم بالرضا السلمى. لست أعنى أن الجمهورية الأولى كانت فردوسًا كتابيًا(**) لكنها لم تكن على الإطلاق شبيهة بما تعلمته فى المدرسة 3.

تعد رواية "نجم مزدوج" (1956) رواية استثنائية فى الخيال العلمى من جهة كونها تقدم طرق عمل الديمقراطية النيابية بتعاطف وبصورة واقعية -إذا ما نحينا تجاوزات الحبكة جانبًا. بل وما هو استثنائى بصورة أكبر أن الديمقراطية التى عليها مدار الكلام مَلكية دستورية على طراز وستمنستر، وقد نَمت من الإمبراطورية الهولندية لتشمل المنظومة الشمسية. ومن المستبعد أن يكون من غير المقصود اشتراك الإمبراطور فى اسم وعائلة فيليم آخر ـ ويليام من أورانج. لقد أثبت التشكيل السياسى المنبثق عن الثورة المجيدة فى بريطانيا فى عام 1688 مقدرته على إنتاج إصلاحات متكررة وتحررية بصورة جذرية مكّنها ـ بجانب

(*) الثيوقراطية حكومة دينية (المراجع).

(**) متعلق بالكتاب المقدس وخاصة التوراة (المراجع).

الزيادات الكبيرة فى الناتج المدنى والعسكرى الذى أثارته هذه الثورة ودافعت عنه ـ من الاستمرارية لقرون ومن خلق نسخ لها فى أنحاء الكرة الأرضية. وبالنظر إلى هذا النجاح الداروينى؛ لذا فليس من غير المحتمل كما يبدو فى البداية أن كومنولث شمسى مستقبلى قد يتتبع أصل مؤسساته السياسية، مع التحويرات، عند أصول الإمبراطورية التى لم تكن تغرب عنها الشمس قط. إن فيليم بطل الرواية شخص رسمى أكثر بكثير مما يوحى اسمه، أما رئيس وزرائه فهو الذى تقع على عاتقه المهمة المهيبة لاحتواء الكائنات المقيمة خارج كوكب الأرض بوصفهم مواطنين تابعين للإمبراطورية. ولا يجب أن نقع فى أسر أدوات الحبكة السخيفة العَرضية: إن ما يبقى من الكتاب هو التحول واليقظة السياسية لبطل الرواية، معنى السياسة بوصفها عملية، وخبرة انتظار ظهور نتائج انتخابات شديدة التنافس ـ وهى خبرة متكررة جدا فى الحياة ونادرة جدا فى الخيال العلمى. وينتهى الكتاب بإعلان تحررى رنّان، يختلف عن العديد فى أعمال هينلاين، لا تفسده النخبوية والأنوية.

وتوفر رواية هينلاين "فرسان سفينة الفضاء" (1959)، العمل الذى يناقش على نطاق أوسع وبحماس أكبر، تباينًا لافتًا للنظر. فبدلاً من الائتلاف بين كائنات ذكية لديهم إطار أخلاقى مشترك مهما تكن هيئتهم الجسمانية، كما فى "نجم مزدوج"، هناك منطق داروينى زائف وراء حرب الجميع ضد الجميع بين الأجناس، حرب هوبزية (Hobbesian)(*) لا نهاية لها. وبدلاً من تضخيم متخيل لنظام سياسى تحقق بمصادفة سعيدة وامتحنه التاريخ، هناك نظام سياسى جديد قد انبثق حرفيًا من أطلال حضارتنا الحالية فى الحرب العالمية الثالثة. من بدايات وضيعة كعصبة أمن أهلية مكونة من أعضاء قدامى مخلوعين فى أبردين، شكل من أشكال الديمقراطية للأعضاء القدامى فيها فقط حق الاقتراع انتشر حتى وصل إلى الكواكب. إذا كان "حق الانتخاب قوةً، مجردة وظالمة، سلطة الرودز

(*) نسبة إلى الفيلسوف الإنجليزى "توماس هوبز (Thomas Hobbes)" (1588-1679) (المراجع).

والأكس" مثلما يجادل ميجور رايد، الشخصية الناطقة بلسان هينلاين، إذن بالكاد ينبغي أن تُستبقى لأولئك الذين أظهروا استعدادًا للمخاطرة بأرواحهم في خدمتها. تنبثق السلطة السياسية من ماسورة البندقية، ووحدهم الذين تطوعوا بالوقوف عند طرفي البندقية هم المهيئون أخلاقيًا للمشاركة في هدفها. لقد أظهروا أنهم سيضعون أرواحهم على خط الجبهة في سبيل الصالح الأكبر. هذه هي الفضيلة المدنية الوحيدة التي تُنسب إليهم. هذه الحجج غير ذات صلة بصورة جوهرية وصريحة: إن تبرير النظام هو أنه "يعمل" ـ بإجازة من المؤلف (authorial fiat). إن فضائل نظام حق التصويت للأعضاء القدامى هي الفضائل الهندسية للتجانس والدقة، وركيزتها الانسجام والتطابق مع حساب المعادلات الأخلاقية التي (كان من الحكمة أنها) لم تظهر قط على الصفحة. بالنسبة لكتاب جاءت فيه التفريغ المعلوماتي الخاص بالتربية المدنية وروايات (accounts)عن تدريبات قاسية في معسكرات تدريب أهم بكثير من مشاهد المعسكر الضعيفة الخالية من التوتر، فإن رواية "فرسان سفينة الفضاء" تعدّ قراءة ملحّة بصورة غريبة. إن النظام الذي تدافع عنه أبعد ما يكون عن الفاشية التي أحيانًا ما تتهم بها. أي شخص يمكنه إدراك القَسَم بإمكانه أن يلتحق بالخدمة، بغض النظر عن صفاته أو قدراته. إن المجتمع المدني الذي يؤمنه هذا النظام السياسي هو مجتمع ليس فيها حروب بين البشر، وفيه قدر وافر من الحرية الشخصية، حيث يحيا الجميع تقريبًا ميسوري الحال على نحو معقول، والأشخاص الذين يستخفّون بالحكومة بإمكانهم أن يفعلوا ذلك على الملأ وبلا خوف. وقد يكون تأثير الكتاب معتدلاً بصورة مماثلة. لا بد أن عددًا من قرائها أحسوا بتحفيز كي يهتموا بالفلسفة السياسية والأخلاقية أكبر بكثير من القراء الذين مالوا إلى الفلسفة السياسية والأخلاقية التي يدعو إليها النص.

إن العمل الذي كتبه هينلاين وكان له تأثير سياسي مباشر بصورة أكبر مقارنة بالعمل السابق ذكره، وإن كان ضئيلاً ـ من خلال تأثيره على ديفيد فريدمان ومنظّرين آخرين للرأسمالية اللاسلطوية، اتجاه أقلية مهم داخل الليبرالية

الحديثة ـ هو روايته "القمر خليلة قاسية" (1966). إن الشىء الذى ليس واضحًا على الفور هو أن بطل الكتاب وراويه، رغم أنه بلا إدراك، هو الوغد فى هذه القصة. تؤسس الثورة المدبرة بعناية فى مستعمرة عقابية قمرية ـ تحت اسم التجارة الحرة مع كوكب الأرض ـ دولة ديمقراطية وتقضى على اللاسلطوية الرأسمالية التى تمتع بها المستعمرون تحت الحكم القصىّ لووردن. لديهم بالفعل حرية، لو أنهم عرفوها، ومع اقتراب النهاية ما من شىء أمام الليبرالى الصالح ليفعله سوى الخروج إلى الحدود الجديدة لحزام الكويكبات. ولكون هذا النقض غامض فهو يشير إلى نقطتى الضعف الرئيسيتين فى الكتاب. الأولى أن النظام الذى ولد فيه مانى، الراوى، يُعرَض فى تسييره بصورة خاطفة وعارضة فقط: المشهد المفتاحى، حيث يقوم بدور قاضٍ ارتجالى لكنه شرعى ـ من المحتمل فى قضية تستوجب الإعدام ـ ويشكل هيئة محلفين من السكارى فى حانة، يمكن أن يمر كلون محلى، والاعتراضات الواضحة على هذه العدالة الحدودية بوصفها أساسًا لأسلوب معيشة مستقر لا يتم تناولها بجدية أبدًا. وبدلا من ذلك يتم استبعادها فى عرض ارتجالى لخدعة داروينية زائفة من المؤلف: هؤلاء الذين يسيئون للنظام يجدون أنفسهم آجلا أو عاجلا خارج غرفة الضغط دون سترة واقية. والثانية أن المؤامرة الثورية التى تعدّ مسيرتها العمود الفقرى للقصة تُدار بوصفها عملية استغلال من أعلى لأسفل. ينسب البروفيسور لاباز، الشخصية التى تتحدث بلسان هينلاين، هذا التكنيك إلى حزب لينين البلشفى ـ وهى قراءة مغلوطة خطيرة لثورة أكتوبر. من دون التقييم الصاخب لديمقراطية ثورية خاصة بمجالس العمال، لكان البلاشفة معزولين تماما مثلما وجد خصومهم أنفسهم معزولين. وبالمثل، لم يكن الحزب نفسه ليتمكن من أن يكون جاهزًا للفعل الثورى من دون عقود سابقة من الكفاح الحزبى. إن "الجماعة الأممية الخامسة" التى تزود المتآمرين فى رواية هينلين بالخلفية والكادر المبدئى تعدّ متشعبة جدا من الناحية الأيديولوجية ـ تمتد بالفعل عبر الطيف السياسى المرئى ـ مما يصعب تصديق أنها طليعة مرتقبة.

يمكن أن نجد تصويرًا للسياسة الثورية أكثر إقناعًا فى رواية روبرت سيلفربيرج "محطة هوكسبيل" (1968). بعد عقد من الزمان قضاه البطل فى رواية سيلفربيرج فى أنشطة سرية بعد أن أرغمه انقلاب فاشى فى الولايات المتحدة على ذلك، يكتشف أن الثورة التى يعمل فى سبيلها هو ورفاقه قد تلاشت من ذهنه: كون المرء ثوريًا قد أصبح هو الشىء الذى يفعله من يوم لآخر. هناك على الدوام كتيب آخر ليُكتَب واتصال آخر ليُجرَى وشعار آخر ليُرسَم بمرذاذ. وبواقعية مماثلة يُفاجئ الثوريون بالإطاحة النهائية للديكتاتورية.

بالنسبة للقراء والكتاب فى نهايات القرن العشرين وبواكير القرن الحادى والعشرين صارت الثورة الشعبية صورةً تلفازية مألوفة. الحشود الجماهيرية المتهللة العنيدة فى ميدان الجمهورية، والمبنى البرلمانى الذى تتأجج فيه النيران، وعاصفة الأوراق الممزقة من ملفات الشرطة السرية التى تتساقط من النوافذ المحطمة لوزارة الداخلية، والطلبة المدججين بالسلاح وهم يقرءون الأخبار فى إستوديو التليفزيون الوطنى... كل هذه الصور أصبحت مشاهد شائعة مثلها مثل الصور الليلية للحروب الحديثة: وميض أخضر مشئوم للقذائف الموجهة التى تنفجر فوق عاصمة منكودة فى العالم الثالث أو الثانى. إن هذه الإزالة لغموض العصيان المسلح وهذه الاعتيادية عليه قد أثّرتا على تصويره فى الخيال العلمى. فى النصف الأول من تسعينيات القرن العشرين، فى رواية بيتر ف. هاميلتون "صعود مايندستار" (1993) وروايتى "شظية النجم" (1995) توضع كلتاهما فى الأحداث الخلفية لبريطانيا المستقبلية، حيث يسقط نظام جمهورى يسارى إثر ثورة مضادة شعبية؛ فى كلتا الحالتين تظهر انتفاضات أوروبا الشرقية بوضوح. فى كتب جريج مانديل التى كتبها هاميلتون، وتمثل "صعود مايندستار" الكتاب الأول فيها، وجهة النظر السياسية الواضحة هى محافظة وطنية (patriotic con-servatism) معتدلة تعدّ، ببعدها عن "البداهة الفطرية" لليسار والراديكالية التحررية على حد سواء، غريبةً (على الخيال العلمى) مثلما هى جديرة بالاحترام.

الاستثناء المدهش لتأثير الثورات الحديثة، والحقيقية، يمكن أن يرى فى نقطة الذروة السياسية فى الخيال العلمى فى تسعينيات القرن العشرين، فى روايات كيم ستانلى روبنسون عن ثلاثية كوكب المريخ (1996 - 1992)، هى استثناء مدهش لأن هذا العمل يدور حول الثورة بقدر ما يدور حول تهيئة الكوكب للاستيطان. هنا، الكوكب الأحمر عالَمٌ جديد بالمعنى الحرفى تتهاوى فيه المجتمعات الجديدة فى سلسلة من الثورات، حتى برغم أن مشهد الأرض قد تحوّل. وبرغم ذلك، تبدو المخيلة السياسية لروبنسون مشدوهة أمام فشل الاشتراكيات القائمة. إن الدعم المبكر والشائق للشيوعية ـ بمعناها الأصلى المتعلق بالعمل الطوعى والحصول المجانى على السلع ـ بوصفها امتدادًا لأسلوب الحياة فى المجتمع العلمى لم تأت فى عقب الاشتراكية. بل تبنى الكونجرس المريخى التالى نظامًا اقتصاديًا لم يكن اشتراكية حرة بقدر ما كان رأسمالية مقيِّدة. إن الإرث الأكثر إشاعة للأمل لأنظمة أوروبا الشرقية كان الطريقة التى تحولوا بها ـ عن طريق الاحتجاج السلمى الجماهيرى واسع الانتشار ـ لكن هذا لم يتم إظهاره فى الثلاثية. وبدلا من ذلك تُستمد صور روبنسون عن العملية الثورية من نموذج اليسار الجديد لستينيات القرن العشرين، وهى صور للمناقشة الجماهيرية يدعمها التخريب وحروب العصابات. ويتم تقديم المناقشات الجماهيرية بتفاصيل تامة بصورة واقعية.

ما من شىء من هذا ينتقص من إنجازات روبنسون الأوسع، فللمرة الأولى فى الخيال العلمى يجعل من كوكب المريخ أرضًا، عالَمًا قائمًا بذاته تكتسب فيه الأسماء على سطح الخريطة صدى تاريخيًا وجغرافى مريخى (areographical)، كذلك بينما تتكشّف جوانب القصة: ويرسم خطوط مستقبل فيه سلسلة نماذج سياسية لم "تكتشف أخيرًا". وحسب (مثلما قال ماركس عن الديمقراطية الراديكالية لكوميون باريس) بل إنها بدرجة ما اختُرعت وتُكهِّن بها وعُمِل لأجلها، بحيث توجد مراكز وفيرة بصورة متزايدة "يمكن فى ظلها أن يتحقق التحرر الاقتصادى للعمل": إلى أن تصبح الثورة فى النهاية، فى المنظومة الشمسية ككل، دائمة.

فى الدول القائمة على نظام اشتراكى فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية وأوروبا الشرقية، كان للخيال العلمى حتمًا دور سياسى، فى الغالب دور سياسى نقدى للمجتمع بطرق غامضة أمام القراء الغربيين الآن بقدر ما كانت غامضة آنذاك أمام الرقباء. فى مجتمع كان مسوّغه الأيديولوجى يوتوبيًا واتجاهًا نحو المستقبل، فإن العلاقة بين المؤسسة السياسية والخيال العلمى كانت بالضرورة مشحونة. إن الأهمية الأيقونية لاستكشاف الفضاء بالإضافة إلى المكانة الملاحَظَة لرواد الفضاء بوصفهم جزءًا متخصصًا (ومتميزًا) فى الطبقة العاملة ـ طبقة أرستقراطية عاملة فلكية ـ ساهمت دون شك فى النغمة المميزة لأدب الخيال العلمى السوفيتى، الذى تم التعامل فيه مع البيئة الكونية ـ سواء كان عدائيًا أو معتدلاً -بنفس الألفة التى عوملت بها البيئة الأرضية. إن اللاوعى الخارق لعصر الفضاء هو، كما يمكن التدليل عليه، أمر متعلق بظاهرة الأطباق الطائرة، وفى هذا المقام أيضا حمل المزج السوفيتى بين الإنكار الرسمى والاستخبار السرى والانجذاب الشعبى شحنةً عاطفية ورمزية مختلفة عن نظيرتها الغربية. إن تحليل أشكال التأمل المختلفة هذه والمترابطة بصورة معقدة بشأن العالم غير البشرى والمستقبل فى الكتلة السوفيتية أمر فات ميعاده.

ومع الانصراف عن السياسة بوصفها عملية إلى نظام الحكم بوصفه محصلّة يمكن رؤية الاستثناء الساطع الكبير للإجماع الليبرالى العريض للخيال العلمى فى رواية فرانك هربرت "ديون" (1965) وأجزائها المتممة. تقوم المؤسسات فى مجرة هربرت على مؤسسات الإمبراطورية العثمانية، التى يعدّ استخدام مصطلحات النظام الإقطاعى الأوروبى فى نموذجها أمرًا مضللاً إلى حد بعيد. يطلق على النائب الكوكبى فى روايته اسم الدّوق، والمنطقة التى يحكمها إقطاعة، حيث المرزُبان(*) والمرزبانية هما الحقيقة الصريحة. يتعزز هنا الرابط بين الحرية والتقدم بصورة غير إيجابية. لزمن طويل أوقف الجهاد البتلرى (فى إشارة طريفة

(*) حاكم لمقاطعة فى بلاد فارس القديمة (المراجع).

لرواية "إيروان" (1872) لصامويل بتلر) التقدم، وهو ما تسبب في تدمير كل أجهزة الحاسوب، وكان قيده على صنع "آلة تشبه العقل البشرى" لا يزال ساريًا. تُسخّر السياسة ويُسخّر الدين للاستغلال على نطاق واسع. أما التقدم الوحيد الذى يبقى فهو النشوئى الارتقائى، ويتحقق عن طريق البرنامج السرى طويل الأمد للتهذيب الخاص بأختية(*) بين جيسيريت (Bene Gesserit sisterhood) وعن طريق المزج العشوائى للجينات فى التسونامى الدموى للجهاد. ما من عالَم أقل تجانسًا مع القيم الجلية فى أغلب أدب الخيال العلمى قد تم تقديمه بمثل هذا القدر، ويمثل هذا الغياب المُحكَم للنقد النصى الداخلى.

والاستثناء الأكثر إزعاجا لروح الخيال العلمى التقدمية بصفة عامة ربما يأتى من الخيال العلمى النسوى. بعضًا من هذا الأدب يدير ظهره بالفعل للتقدم وغزو الكون بوصفه فانتازيا قوة ذكورية نمطية – وإلى هذا المدى، وربما لهذا السبب، عزل نفسه عن كل قراء الخيال العلمى إلا قليلا. ولكن ليس كل الخيال العلمى النسوى، ولا حتى النوع الأشد راديكالية، يتبنى هذه الرؤية. تحمل رواية "الرجل الأنثى" (1975) للمؤلفة جوانا روس رسالة عسكرية عن التقدم، حتى فى عنوانها. إن كون الكلمة الإنجليزية التى تشير إلى النوع البشرى والكلمة التى تشير إلى جنس الذكر واحدة، مع الإقصاء الضمنى لنصف الجنس البشرى من الإنجازات المنسوبة له كله " –غزو الإنسان/الذكر (man) للفضاء"، وهكذا – لهى مشكلة قديمة. وفى حين كان رد فعل بعض الكاتبات النسويات التبرؤ من الإنجازات، ادعت روس أن الحق فى هذه الإنجازات كلها للنساء. يمكن أن تكون النساء الإنسان (Man) دون أن يكنّ رجالاً (men). تقدم روس ادعاءً حماسيا بشأن الحرية والإنجاز. إن خلو عالَمها المستقبلى المتخيل فى هوايل أواى من الرجال هو بالمعنى الحرفى مصادفة بيولوجية – تفعل النساء فى ذلك العالم كل الأشياء التى تفعلها النساء، وكل الأشياء التى يفعلها الرجال، بما فى ذلك تحويل كوكب الأرض

(*) مجتمع نسائى دينى بين الراهبات (المراجع).

إلى التصنيع واستكشاف الكون. من الأوجه البلاغية الجدلية فى الخيال العلمى فكرة التوسع الإمبراطورى كوسيلة للهرب: لو بدأت الإمبراطورية بمد نطاق الطغيان فإنها تنتهى بتدميره. لطالما كانت الإمبراطورية المجرّيّة هى قوام الخيال العلمى منذ ثلاثية القاعدة التى كتبها عظيموف، ووفرت إمبراطوريته الرومانية الأصلية ومسارها الرمزى القالب لحكايات عديدة عن الاضمحلال والسقوط، وعن تنوع ما بعد الإمبراطورية المماثل لصعود نظام الإقطاع والرأسمالية فى أوروبا. إن كون نظام حكم إقطاعى بحق ليس استبدادًا لا حد له هى نقطة أكدت عليها المؤلفة لويس ماكماستر بوجولد فى سلسلة فوركوسيجان. برز كوكب بارايار [فى هذه السلسلة] من قرون من العزلة كمفارقة تاريخية مجرّيّة، وله إمبراطور ونبلاء وفرسانهم، والتحول التدريجى من سياسة التى توجهها الحرب البارونية وانقلاب الأسرة الحاكمة إلى سياسة يأخذ فيها القابضون على حق التصويت الذى لا يزال مقيدا بعين الاعتبار رؤى ومصالح المواطنين المصّرين على طرح رؤاهم توفر المحيط لمغامرات ومؤامرات بطلها الناضج. والمنظومات الأخرى الممكنة ـ التشذيب البشرى المُحسّن للنسل فى سيتاجاندا، عالم بيتا كولونى الجديد الجرىء الاجتماعى الديمقراطى، الطغيان الرأسمالى اللاسلطوى لكوكب جاكسونز هول ـ صُوِّرت بوضوح وإليه وُجِّهت السخرية ببراعة.

إذا كانت الحرية محرّك (engine) التقدم، مثلما تؤكد الليبرالية ومعها أغلب أدب الخيال العلمى، فإن إمكانية الإفلات من المجال السياسى تماما من خلال استقلال فردى أو جماعى طوعى صار ممكنًا عن طريق المسافة بين الكواكب أو الاكتفاء الذاتى التقنى، تبدو متضحة. تدور أحداث "آخر المخلِّصين" فى مستقبل جعلت فيه مصانع الطاقة النووية الصغيرة الرخيصة بالإمكان خلق لامركزية راديكالية للسكان والطاقة فى مجتمعات صغيرة تعتمد على ذاتها بدرجة كبيرة. تُعطى المواجهة، التى إليها تتحول القصة، بين الشيوعى الأخير والمتحمس الأخير للرأسمالية تأثيرًا قويًا مضافًا باقتراب نهايتها، حيث يصبح من الواضح أن انتقال الصراع الطبقى والدولة لم يكن نهاية الصراع، ولا حتى نهاية المناطق العمياء الأيديولوجية "البدهية".

فى أكثر أشكاله اعتدالا يعدّ هذا التحقق المادى للاستقلال امتدادًا للتعددية، كما فى ثلاثية بيتر ف. هاميلتون "فجر الليل" (1999 - 1996)، التى تصور بزهو عظيم منظومات كوكبية متنوعة داخل إطار رأسمالى. تعد كونفدرالية هاميلتون التعددية منافسًا جديرًا بالاهتمام للإمبراطورية والاتحاد الفيدرالى والثقافة.

تم إظهار تطور أبعد للتعددية فى "الانفجار العظيم" (1962) للمؤلف إريك فرانك راسل، حيث يتم حشر عشرات المستعمرات المتناثرة فى الإمبراطورية البيروقراطية لكوكب الأرض، بنجاح متفاوت. فى القصة الختامية للمجموعة "... وعندئذ لم يكن هناك أحد" كانت إحدى حمولات السفن من البيروقراطيين وملاّحيهم الثوريين بازدياد يواجهون لاسلطوية فى غاية الفردية "سلاحها السرى" للعصيان الغاندىّ هو مبدأ تنفيذى (إذا كان التعاون طوعيًا فإن الإحجام عنه وسيلة ناجعة لإنفاذه) واستراتيجية ثورية. وهناك إحجام عن الموافقة أقل مثالية من ذلك ويكون من خلال التملص من الضرائب، أو الانغماس فى لهو محظور، وجنس، ومخدرات. فى قصة "المندوب" (1953) انهارت الرأسمالية المالية ودولة الرفاهة تحت ضغط المنافسة مع منافس السوق السوداء: وبعيدًا جدا عن إبطال الدولة للأسرة، أبطلت الأسرةُ الدولة.

إن الشك فى أن الدولة هى أداة لأنشطة ليست أقل فى أنانيتها من تلك المؤسسات أو العصابات الإجرامية قد وجد طريقه إلى أعماق الثقافة الأمريكية بعد اغتيال كينيدى. فى هذا السياق من البارانويا الشعبية تقوم ثلاثية "المستنير!" (1975) لروبرت شيا وروبرت أنطون ويلسون بعمل الحكاية الرمزية لتقدم رؤية ثاقبة أدق. تُطرح أمام القارئ متتالية من نظريات المؤامرة، تنفجر إحداها سابقتها بالكشف، فيما وراء العقول المدبرة السرية، عن عقول مدبرة أخرى لا تزال سرية. وراء مجموعة بيلدربيرج، وأعضاء اللجنة الثلاثية، والمشتبهين المعتادين الآخرين نجد الماسونيين الأحرار، ووراءهم مجموعات المستنيرين، ووراءهم فرسان الهيكل، والكاثار، والغنوصيين... وبحلول الوقت الذى يُكشف فيه عن المستغل الأكبر وراء

الأحداث وهو وحش كرافتى فى عصر ما قبل الكمبرى(*)، يدرك القارئ الفكرة (فكرة قدمت بصورة مشابهة رغم أنها ربما تكون قدمت بوعى ذاتى أدنى عن طريق الاسترسالات المتاهية (labyrinthine elaborations) لـ "ملفات إكس"، وبوعى تام فى "بندول فوكو" (1989) لأمبرتو إكو): أن مثل نظريات المؤامرة هذه تؤدى غرض صرف الانتباه عن القابضين على السلطة السياسية المرئيين بوضوح تام والمتزاحمين عليها. إن الإفراط فى التعددية هو اللاسلطوية. والقياس التمثيلى الأقرب لنظام لاسلطوى عامل فى خبرة الحياة اليومية يُرى فى الإنترنت، ولطالما استُكشف هذا القياس التمثيلى لكنه لم يُستنزف بعد فى الخيال العلمى الحديث. فى رواية "هشيم ثلجى" (1992) اختزل نيل ستيفنسون حكومة الولايات المتحدة إلى عصابة من بين العصابات، تطبع ورقا نقديًا بقيمة تريليون(**) دولار (ريجانز) باعتبارها عملة نقدية صغيرة. إنها تظهر بوضوح روح الشعب المنطلقة فى السنوات الأولى للإنترنت، حينما وجدت "مجتمعات إنترنتية" عدائية بصورة تبادلية من الباحثين والليبراليين واللاسلطويين والناشطين فى مجال العمل وحقوق الإنسان ومراجعى الهولوكست ومنتجى المواد الإباحية، قضيةً مشتركة بشأن اجتناب الرقابة. تذهب مقولة ساخرة فى ثقافة البرمجة الحاسوبية إلى أنك "إذا وثّقت خللا برمجيا فإنه يصبح سمة مميزة" وستيفنسون يتخذ هذه المقاربة تجاه بعض الاعتراضات الواضحة على اللاسلطوية: الأفراد غير المستقرين ومعهم أسلحة نووية شخصية يتم التعامل معهم بـ... تأدب صارم. فى وجود هونج كونج الكبرى كسلسلة من مناطق الطرق السريعة، والمافيا كعمل تجارى لتسليم فطائر البيتزا (لديك صديق فى العائلة)، ومقاطعات جنوب إفريقيا الجديدة المتمايزة عرقيا للبيض فقط يلوحون فيها بمدافع بازوكا، تم رسم لاسلطوية الفضاء الرمزى على الجسد الممزق للدولة. إن كون المجتمع الذى لا تحكمه دولة يمكن أن يصبح، كما حذر توماس هوبز، ممزق الأوصال بسبب

(*) الزمن الأول من حقب الحياة القديمة من التاريخ الجيولوجى (المراجع).

(**) التريليون = مليون مليون (المراجع).

الحرب الأهلية لا يُرى على الدوام كاحتجاج حاسم عليه، فحرب الجميع ضد الجميع تطرح خيارات لا نهائية لحب ذلك المجتمع أو تركه. فى أسوأ الأحوال بإمكان المرء أن يواصل الركض: فالسعادة، كما قال هوبز أيضًا، أن تتقدم للأمام. تستخدم رواية فيرنور فينج "نيران على عمق" (1992) الإنترنت ليس فقط كنموذج لشبكة اتصالاته المجرّيّة، "شبكة المليون كذبة"، ولكن أيضًا للمجتمع المجرّىّ المكون من جمعيات. يسوّى فينج بصورة راديكالية الفارق بين الجمعيات العامة والخاصة. بالنسبة له اللاسلطوية ليست برنامجًا؛ لكنها بالأحرى وصف الحالة الراهنة.

فى عالمه يوجد مؤيدون للدولة، لكن ما من دول فيه، بمعنى وجود السلطات التى يمكن لادعائها الشرعية أن يحظى بتأييد أو يتعرض لهجوم. بالنسبة لفينج، كما هو الأمر بالنسبة للفيلسوف السياسى روبرت بول وولف، ببساطة ليس هناك سلطة شرعية.8 إنها سلاحف نزولا بطول الطريق ـ أو متظاهرون صعودًا بطول الطريق. لا البشرية ولا خَلَفها ولا من يفوقونها يَطلُعون أبدًا من حالة الطبيعة، ولم يفعلوا على الإطلاق ولن يتمكنوا من أن يفعلوا أبدًا. ليس هناك هيمنة إجمالية، ولا محكمة عليا للاستئناف، ويبدو أنه ليس هناك إله. هناك بالفعل آلهة ـ فى الكون الذى يصوره فينج اللاهوت علم تطبيقى ـ ولكن هذه الكائنات التى تفوق البشر غير أنها ليست خارقة للطبيعة هى نفسها فى حالة الطبيعة، أقرب للباندمونيام من البانثيون. جعلت باورز وبيرفرجينز و"باورز فيما وراء باورز" من "مناشدة السماء" إمكانية حرفية، برغم أنها خطرة جدا على الجميع لكنها الملجأ الأخير. وهكذا يحقق فينج للفلسفة السياسية ما حققه هينلاين لبناء العالم: بالاقتصاد فى الشرح وذكر ما يؤخذ كمسلمات. فى أعمال فينج، اختلافًا عن هينلاين، هناك أصوات قليلة بلسان المؤلف تسهب فى حديثها. إن ما يجعل الإنترنت نموذجًا جذابًا للتعاون اللاسلطوى هو أنها توسع كلا من المبادرة الخاصة والفضاء العام. إن اليوتوبيات المشاعية ينقصها بصورة تناقضية، ومتوطّنة، توفير الجدل العام. والاتحاد الشمسى فى روايتى "فرقة كاسينى"

(1998) ليس استثناءً. فى سلسلة كتبى الأخرى عن "ثورة السقوط" استكشفت مشكلات أخرى بشأن اللاسلطوية: فى "شظية النجم" (1995)، الصراع بين المجتمع والاستقلالية الفردية؛ وفى "قناة الحجر" (1996) عن الصراع بين اللامساواة والحرية؛ وفى "طريق السماء" (1999) عن الصراعات بين الشرعية والبشرية، وبين الاستقرار والتقدم. فى هذه الروايات جميعًا استخدمت ـ ولعلى أفرطت فى استخدام ـ الأممية الرابعة الحقيقية (وهى منشأ أغلب فرق اليسار القصىّ البريطانى) كنموذج للسياسة الثورية. غموض هذا الإلهام يوازيه نقص جدّيته على نحو لا يمكن إنكاره. ومع ذلك أنا على ثقة من أن أى قصة تدور أحداثها فى المستقبل القريب ـ لنقل مثلا فى العقود المتبقية من القرن الحادى والعشرين ـ تكتسب واقعية وصلة وثيقة من إدراك أن "عصر الحروب والثورات" أبعد ما يكون عن الانتهاء.

إن مستقبل الموضوعات السياسية فى الخيال العلمى معتمد إلى حد ما على التطورات السياسية فى العالم الواقعى، وهى فى وقت كتابة هذه السطور تتدفق بشكل ملحوظ. يبدو أن المستقبل ما بعد السياسى المشار إليه فى أدب السايبربنك فى ثمانينيات القرن العشرين، حيث تظهر الحكومة غير ذات مغزى فى مواجهة سلطة الشركات الخاضعة لنفوذ الزايباتسو وتحرسها مجموعة قتلة مأجورين، مثل رؤية تحولت إلى محطة تلفازية انقطع عنها البثّ. لقد أظهر كُتاب مثل بروس ستيرلنج، وبول ماكولاى، وألاستير رينولدز أمورا سياسية وتحيزات جديدة تبرز من الإمكانات التقنية الجديدة فى مجالات إطالة الحياة والأشكال الأخرى من التحوير الذاتى البشرى. يشير مؤيدو الآلية، والمشكّلون، والمجدّدون، والبدائيون الراديكاليون فى رواياتهم [روايات الكتاب السابق ذكرهم] إلى مجال سياسى ما بعد حداثى وبالفعل ما بعد بشرى لا تستقطبه مسائل الحرية والسلطة التى لطالما شغلت التراث الغربى الذى أشرتُ إليه فى صدر المقال. إنهم يوحون بأن الخلافات الجمعية (collective) يمكن أن تُعرض للجدال، وأن الانخراط السياسى يمكن أن يوجد، دون قهر عام أو خاص. وبقيامهم بذلك فهم

ينجحون بمهارة فى دفع أكثر رسائل الخيال العلمى تخريبًا: إن البشرية أو خَلَفها قد يمتد بهم العمر إلى ما بعد زوال الدولة.

هوامش

2. Douglas Adams, in 'an impromptu speech in 1998', quoted in Richard Dawkins, 'Time to Stand Up', The Freethinker 122:1 (January 2002), p. 8.
3. Robert A. Heinlein, '"If This Goes On –"' (1940), in Heinlein, The Past Through Tomorrow (1967) (New York: Ace, 1987), pp. 498–9.
4. Heinlein, Starship Troopers (1959) (London: NEL, 1970), p. 155.
5. Karl Marx, 'The Civil War in France: Address of the General Council', in D. Fernbach, ed., The First International and After (Harmondsworth: Penguin, 1974), p. 212.
6. Frank Herbert, Dune (London: New English Library, 1977), pp. 495–6.
7. Poul Anderson, 'The Last of the Deliverers' (1958) in Harry Harrison, ed., Backdrop of Stars (1968) (London: NEL, 1975), pp. 27–40.
8. See Robert Paul Wolff's In Defense of Anarchism (New York: Harper and Row, 1970).

18

النوع الاجتماعى(*) فى الخيال العلمى

بقلم: هيلين ميريك

على نحو تقليدى، كان الخيال العلمى يعتبر مجالاً ذكوريًا فى الأساس، يستبعد من خلال تركيزه على العلم والتقانة، النساء "على نحو طبيعى"، وضمنًا، اعتبارات النوع الاجتماعى. بدرجات متفاوتة على مدار تاريخه، كان الخيال العلمى فى الحقيقة يعمل كبيئة خصبة جدا للبحث فى أوجه الفهم الاجتماعى الثقافى للنوع الاجتماعى. استخدامى للمصطلح المراوغ إلى حد ما، "النوع الاجتماعى"، يشير هنا إلى الصفات التى تصاغ اجتماعيًا، والأدوار "التى تؤدّى"، التى يتم ربطها بالأجسام المحدد جنسها بيولوجيًا، بطرق تختص بتاريخ وثقافة معينين. بدلا من وصف شامل لتمثيلات الذكورة والأنوثة، يبحث هذا الفصل فى إمكانيةَ أن يشتبك الخيال العلمى مع مسائل النوع الاجتماعى، مع إلقاء الضوء على النصوص التى خدمت فى تعطيل أو تحدى أوجه الفهم الثقافية القياسية.(1)

رغم الأفكار الشعبوية عن الطبيعة الذكورية الساحقة للخيال العلمى، فالفضاءات الإشكالية التى يُكتب عليها "نوع اجتماعى" شديدة الأهمية لتخيّلات الخيال العلمى. حضور "امرأة" ـ سواء كان حضورا فعليا، أو مهدّدًا، أو ممثّلا رمزيا (من خلال الكائن الفضائى، أو "الأرض الأم" مثلا) ـ يعكس مشاعر قلق ثقافية بخصوص نطاق من "الآخرين"، بل ومتأصل فى أكثر خيال علمى به علم محض أو تركيز تقنى. سلسلة ثنائيات "الذات/ الآخر" التى يوحى بها "النوع

(*) من حيث التذكير والتأنيث، أى جنس الفرد (ذكرًا أو أنثى) (المراجع).

الاجتماعى" مثل بشرى/ فضائى، وطبيعة/ تقانة، وعضوى/ غير عضوى، هى أيضا وجه مركزى (رغم أنه غالبا ما يتم تجاهله) للثقافة العلمية التى تؤثر على الكثير من الخيال العلمى. يستند الطرح الجدلى أنه على الأقل بعض نصوص الخيال العلمى كان لديها مبرر لإسقاط النساء كليةً إلى فكرة أن موضوعاتها الظاهرية ـ العلم والتقانة ـ هى بشكل متأصّل جهود ذكورية. مثل هذه الآراء لا تتجنب ببراعة فقط العلاقات الاجتماعية الثقافية للعلم والتقانة، ولكنها أيضا تخدم فى التعتيم على التعزيز النشط للثقافة مركزية الذكورة لـ "الرؤية الكونية" العلمية (الغربية). كما يلاحظ براين أتبرى: "القصة الرئيسية للعلم كانت دائما تُحكى بلغة الجنس. إنها تمثّل المعرفة، والإبداع، وحتى الإدراك بوصفهم ذكوريين، بينما الطبيعة، موضوع البحث السلبى، توصف بأنها أنثوية."(2)

تحمل قصص "العلم" مجموعة ضمنية من الافتراضات الثقافية عن سلسلة كاملة من العلاقات بخصوص الذاتية، والمعرفة، و"الطبيعة"، والنوع الاجتماعى، حتى إن سؤال الخيال العلمى المركزى "ماذا لو؟" فى النهاية لا يمكنه أن يتجنب السؤال الموازى "ماذا، عندئذ، سيحدث لنا؟" ما الطرق التى بها يمكننا (إعادة) تخيّل "الإنسانية"؟ وظّف مؤلفو الخيال العلمى عددا من الاستراتيجيات لإجابة هذا السؤال، فى العملية التى أحيانا ما تكشف، أو تزعزع، أو تدمّر أوجه الفهم القياسية للنوع الاجتماعى. تضمنت المراحل المبكرة عرض الفهم المركزىّ الذكورة الذى يساوى الإنسان بالـ "رجل"، ويُظهر "الآخر"، الأنثوى المكبوت أو الغائب، إما من خلال إنكار الاختلاف ("الرجل الأنثى") أو إعادة تقييم مركزية الأنوثة للـ "أنثوى". ربما تفترض محاولات تخيّل نظام للنوع الاجتماعى أكثر مساواة أن الذكر والأنثى نصفين متممين، واللذين معا يساويان "الجنس البشرى"؛ بدلا من هذا، محاولة تعطيل ثنائيات النوع الاجتماعى أخذت شكل عدد من الحلول "الخنثوية": مزج الثنائية إلى "نوع اجتماعى" مفرد (الخنثى)؛ أو هدم الثنائية برفض تصنيف الأنواع الاجتماعية كليّةً؛ أو افتراض تعددية من الأنواع الاجتماعية تدمر المقابلات الثنائية.

فحص الأعمال التى تتحدّى الأفكار التقليدية للنوع الاجتماعى يحتاج إلى أن يُوضع فى سياق داخل المجال الأوسع للخيال العلمى "مركزى الذكورة". لهذا فمن المهم تأمل أىّ تمثيلات وصياغات للذكورة كانت متاحة وأىّ أوجه فهم للنوع الاجتماعى كامنة كانت بذلك مفهومة ضمنًا. صورة بالغة القوة للذكورة فى الخيال العلمى من الثلاثينيات، وحتى الخمسينيات، كانت صورة "الرجل الخارق". غالبا ما كمنت الصفات البشرية الخارقة فى هذه الشخصيات فى تفوقهم العقلى والعلمى، وليس الجسدية الذكورية الأكثر تقليدية. كانت هذه القصص تَدين للأفكار الداروينية عن التطور، وسرد الانتخاب الجنسى المصطبغ بالنوع الاجتماعى إلى حدٍ كبير. فى قصة ستانلى واينبوم "آدم الجديد" (1939)، قوى إدموند هول البشريّة الخارقة توضع بحزم فيما يتصل بالذكاء، أكثر منها فى جسم فائق الذكورة. بالفعل، نجد أن تصوير "رقته" الجسدية يعقّد من ذكورته، وفى أوقات يوحى بمثلية جنسية "مشفّرة". هذه، فى الحقيقة، قصص عن الرجل الخارق التى تأتى رؤيتها لـ "جنس بشرى" محسّن من تطور سمات معينة ترتبط على نحو خاص بالمذكر. رغم ـ أو ربما بسبب ـ قوة مثل هذه القصص والصور المجازية، ومركزية "التشفير ـ النوعى الاجتماعى" لرابطة العلم/ الثقافة، فحتى الخيال العلمى مركزى الذكورة يلقى الضوء على الطريقة التى يصوغ النوع الاجتماعى بها الكثير جدًا من "قصصنا" الثقافية.

لم يكن موضوع "المرأة"، على أى حال، غائبا كليّةً عن هذا المجال الذى أُضفيت عليه السمات الذكورية؛ فى الحقيقة، كانت المناقشات حول دور النساء وتمثيل الشخصيات الأنثوية فى الخيال العلمى حاضرة من بدايات الجنس الأدبى فى المجلات خشنة الورق. تطوّرت الاهتمامات بـ "النساء فى الخيال العلمى" من سؤال "الجنس فى الخيال العلمى"، الذى لاح فى سماء (لا) وعى الخيال العلمى من أواخر العشرينيات من القرن العشرين ومرورا بالتحرّر الجنسى للستينيات، ليتقاطع مع (ويتم استيعابه جزئيا فى) القصص النسوية، من السبعينيات وحتى وقتنا هذا. كانت المناقشات المبكرة بخصوص مدى ملائمة "الجنس" (كانت تكتب

العلاقة الغرامية) فى قصص الخيال العلمى (أو على أغلفة المجلات فى شكل نساء يرتدين ملابس فاضحة) ترتبط على نحو وثيق بالأفكار عن مكان الشخصيات النسائية فى الخيال العلمى، والصياغات الثقافية لـ "الأنوثة" و"الذكورة". أمكن لـ "الكائن الفضائى" أن يعبّر عن كل شىء هو بمثابة الـ "آخر" بالنسبة للجمهور السائد للطبقة المتوسطة، شباب غربيون ذكور بيض ـ ويشمل ذلك النساء، والملونين، والجنسيات والطبقات والجنسانيات الأخرى. كانت التفاعلات بين الكائنات الفضائية والرجال البشريين غالبا، على نحو متأصّل وإن كان خفيًا، ذات طبيعة جنسية. علاوة على ذلك، باسم الحفاظ على نقاوة الخيال العلمى من "الشخصية الصبيانية للحبيبة"، اتّبع المعجبون الذكور والمؤلفون والمحررون إجراءات إقصائية لوضع الشخصيات النسائية "خارج" المجال الذكورى للعلم والخيال العلمى. جادلت الغالبية فى أن الجنس لم يكن له مكان فى الموضوعات التقليدية المنطقية، والعلمية، و"المخيّة" للخيال العلمى، و، ipso facto (بطبيعة الحال)، فإنه لم يكن هناك مكان لـ "المرأة".

هناك، على أى حال، تقليد طويل فى الخيال العلمى، حيث نجد شخصية "أنثوية" معينة لديها دور مركزى ـ فى القصص، حيث هرميات مصطبغة بالنوع الاجتماعى التقليدية للمجتمع يتم قلبها، وحيث "تحكم النساء". قصص "المرأة المهيمنة" هذه ـ أو بكلمات جوانا راس، قصص "معركة الجنسين"(3) ـ تكشف عن قلق دفين عن التغييرات والتهديدات لنظام النوع الاجتماعى بطريقة أكثر وضوحا بكثير من غالبية الخيال العلمى. هذه النصوص تواجه مشاعر القلق بخصوص إمكانية التحدى "الأنثوى" لهرميات النوع الاجتماعى و"الاقتصاد غيرىّ الجنسية"، التى تهددها صور المجتمعات الأمومية المعتمدة على نفسها. وبينما هى على الأقل ربما تلمّح إلى رؤية لنظام اجتماعى قائم على النوع الاجتماعى أكثر تساويا، فهذه الإمكانية يقوّضها الاعتقاد برغبة الأنثى فى مساواة أكبر من حيث دافع ذكورى (نمطى) للقوة والسيطرة.

تظهر افتراضات النوعية الاجتماعية الجوهرانية essentialist بيولوجيا التى تدعم حكايات العلم (والتطور) بوضوح فى هذه القصص، التى تصور الأنظمة الأمومية غير قادرة على تأسيس مجتمع متقدّم "علميا" فاعلا. تحكى "المرأة الأخيرة" (1932)، لتوماس جاردنر، عن "حضارة علمية" كلها من الذكور، حيث تبقى فقط امرأة واحدة، ويتم إعدامها فى النهاية. هذا المجتمع الذى ربما يكون مثليًا اجتماعيًا homosocial يعزز نموذجًا من الذكورة مبنى على أساس الغيرية الجنسية من خلال استخدام "إكسير"، الذى به هذه "الطاقات التى كانت تُوجّه إلى الجنس والجانب العاطفى من الحياة كان يتم إطلاقها للفكر والعمل".(4) ليس فقط النساء، ولكن كل الصور الرمزية للـ "أنثوى" تم استئصالها من خلال إزالة هذه القوى "العاطفية" المُلهية.

لم تستبعد كل نصوص معركة الجنسين إمكانية حكم الأنثى —بعض القصص المبكرة صوّرت أنظمة أمومية ناجحة، بينما قام عدد من النصوص اللاحقة بتفكيك قصص "المرأة المهيمنة" السلبية من خلال القلب الساخر أو الهجائى للأدوار. "جزيرة فريند" (1918) لفرانسيس ستيفنز تقدّم مجتمعا يعترف فيه بأن النساء هم الجنس المتفوق. مثال استثنائى آخر كان "عن طريق أشعة هيويت" (1930) لمارجريت ف. روبرت، حكاية تسافر فيها لوسيل هيويت إلى بُعدٍ آخر حيث مجتمع تهيمن عليه النساء مع القليل فقط من "ذكور التناسل". ما يجعل هذه القصة استثنائية هو إشارة إلى نظام "مقلوب" من الدعارة، حيث الرجال ذوى "الجمال الجسدى" يتم الاحتفاظ بهم لإشباع "الحاجات البيولوجية" للنساء. فى "غزو جولا" (1931) الهزلية لليزلى فرانسيس ستون، تتم مقاومة غزو الذكور لكوكب أمومى بنجاح، فى الأساس بسبب أن الغزاة لا يمكنهم تصديق أن الكوكب تحكمه النساء.

أعمال ك. ل. مور، وهى واحدة من أوائل وأنجح المؤلفات اللاتى نشرن فى مجلات الخيال العلمى، تعرض تطورات أخرى مهمة فى تناول النوع الاجتماعى.

بالإضافة إلى بطلتها الشبيهة بالأمازونات، "جيريل الجويرية" (من 1934)، تقدّم مور مقاربة مثيرة للاهتمام للكائن الفضائى الأنثى فى "شامبلو" (1933)، التى بينما تصوّر فى النهاية الكائنة الفضائية الشبيهة بميدوسا(*) كتهديد يجب احتواءه، تؤكّد على قوة جنسانية "أنثى"، التى على الأقل، مؤقتًا، "تؤنّث" الـ "بطل" نورثويست سميث بجعله عاجزا وخاضعا. الأكثر إثارة للاهتمام، من حيث النوع الاجتماعى، هى قصة مور لعام 1944 "ما من امرأة وُلدت"، التى تقدم استبصارات بارزة فى مسائل التجسيد، والجمال الأنثوى، والقوة، وماذا يعنى أن تكون "بشريا"، عن طريق فصل الـ "الأنوثة" عن الجسد الأنثوى بيولوجيًا. السايبورج ديردر لا تزال تمتلك الصفات الأنثوية من رشاقة وجمال وقدرة على الرقص، ولكن من خلال جسد معدنى بالكامل، الذى، كما ندرك لاحقا، قد مُنح صفات "فائقة الذكورية": قوة وخفة بشرية خارقة. إدراك الراوى (الذكر)، الذى يقلق على "هشاشة" ما تملكه من "عقل متوقّد ومتألّق متّزن فى المعدن"، ومظهرها "غير البشرى"، فى توتر مع تقدير ديردر لإمكانات وقوى جسدها الجديد.

مثّلت الخمسينيات فترة مهمة فى اشتباك الخيال العلمى مع الاهتمامات الاجتماعية الثقافية، ومن بينها وعى أكثر اشتباكا بالقضايا المعاصرة حول الجنس، وأدوار النوع الاجتماعى، والعرق، والبيئة. شهدت الفترة من أواخر الأربعينيات وحتى الخمسينيات أيضا ظهور وثبات أقدام عدد من كاتبات الخيال العلمى المهمات، اللاتى غالبا ما ابتعدت أعمالهن عن موضوعات الخيال العلمى التقليدية (مثل ميلدرد كلينجرمان، وميريام ألين دو فورد، ومارجريت سانت كلير، وكارول إمشويلر، وأندريه نورتون، وكيت ريد، وويلمار هـ. شيراس، وكيت فيلهيلم).[5] أحد النصوص التى أشاد النقاد بقيمته باستمرار بوصفه يمثّل نقطة تحوّل فى "نضج" الخيال العلمى فى موقفه من الجنس هو "العشاق" (1952) لفيليب جوزيه فارمر، الذى يعتبر أحد أول الأعمال التى كسرت المحرمات

(*) إحدى أخوات ثلاث فى الأساطير الإغريقية، كل من ينظر لها يتحوّل لحجر (المراجع).

الجنسية ويستشهد به كدليل على تقدمية الخيال العلمى التى اكتشفت حديثا. ولقد ترك الأمر للنقاد النسويين اللاحقين ليلفتوا الانتباه إلى كراهية النساء التى فى هذه الصورة الحية لتزاوج الأجناس التى انتهت بتدمير الكائن الفضائى الأنثى.(6)

شهدت خمسينيات القرن العشرين أيضا عددا من الكتّاب يحلّون "معركة الجنسين" من خلال شكل ما من المساواة، من بينهم "عالم امرأة" (1957) لروبرت سيلفربرج و"فتّش السماء" (1954) لفردريك بول، وسيريل كورنبلوث. أشهر هذه الأعمال هو "الاختفاء" (1951) لفيليب وايلى و"فكّر فى طرقها" (1956) لجون وندم. فى "الاختفاء" تتلاشى النساء على نحو غامض من حياة الرجال، والعكس. رغم أن عالمى الذكر والأنثى يتّحدان فى النهاية، ظهرت النساء وقد تعاملن مع الانفصال على نحو أفضل من الرجال. على أى حال، يتم الاحتفاظ بالاقتصاد غيرىّ الجنسية، وفقط ممارسات عدم المساواة بين "الجنسين" يتم إلقاء الضوء عليها. يحكى "فكّر فى طرقها"، الذى كثيرا ما اعتُبر عملا نسويا مبكرا، عن امرأة نُقلت إلى مجتمع أمومى مستقبلى نشأ بعد أن محا فيروس الرجال. يتركّز جزء كبير من القصة حول نقد شديد لأدوار النوع الاجتماعى المقررة لنساء الخمسينيات. ولكن، بطرق كثيرة فهذا النظام الأمومى يطابق أمثلة سابقة، بتصميمه على نموذج مجتمع "كخلية النحل"، مع غياب كلى للعلاقات الجنسية بين النساء.

حكايات قلب الأدوار هذه ارتبطت بالنوع الاجتماعى إلى درجة أنها قدّمت أعراف النوع الاجتماعى المعاصرة فى شكل ساخر أو انتقدتها من خلال الفكرة الرئيسية المألوفة للخيال العلمى "نزع الألفة عن المألوف". الاختيار المتاح الآخر كان افتراض مجموعة من "السلوكيات الإنسانية" المتاحة لكل من الرجال والنساء، وتصوير "الأبطال" الإناث وهن قادرات على القيام بـ "عمل الرجال". سلسلة "روبوت" إسحق عظيموف صوّرت العالمة سوزان كالفن، التى بمعنى ما تتنكر

بوصفها "الرجل الأنثى". على أى حال، ما تظهره كالفن من صفات ذكورية يقدّم تسوية فى النهاية لهويّتها - ما لديها من "طبيعة باردة"، وعزلة عاطفية، والتزام بالعقلانية، ظاهريا فى نزاع مع هويّتها "الطبيعية" كامرأة. مزيدًا من الأمثلة التحريرية للشخصيات الأنثوية نراها فى عمل روبرت هاينلاين، الذى كان واحدا من أوائل الكتّاب الذين قدّموا اعتبارات الجنس والجنسانية إلى الخيال العلمى. على نحو استثنائى بالنسبة لزمنه، كان هاينلاين يصور بشكل روتينى شخصيات أنثوية مستقلة وقديرة وذكية، خاصة فى قصص الصغار مثل "من لديه بدلة فضاء سوف يسافر" (1958)، و"نفق فى السماء" (1955) (التى بها شخصية امرأة أفريقية)، و"بودكين المريخ" (1963). فى النهاية، على أى حال، نساء هاينلاين يتم إعادة احتواءهن بداخل نظام النوع الاجتماعى القياسى فى أغلب الأحوال من خلال رغبتهن فى التقدير الذكورى، فيبقين "مستقلات جنسيا" بينما "متفوقات أخلاقيا".(7)

عمل هاينلاين أيضا يقدم مثالا آخر على سعة اشتباك الخيال العلمى مع قضايا النوع الاجتماعى، وتحديدا تعقيد تمثيلات التقانة والذكورة. بينما التطور التكنولوجى يثير الأسئلة حول حدود العضوى، يمكن رؤية أنه يهدد مجازيا الصفات المتجسدة للقوة الجسدية، التى تنفخ الحياة فى الصياغات الاجتماعية للذكورة. بالتالى، يمكن قراءة "التقانة" فى الخيال العلمى كدال على الذكورة وأيضا كموقع لمشاعر القلق الثقافية بخصوص النوع الاجتماعى. فى رواية هاينلاين "فرسان سفينة الفضاء" (1959) يمكن قراءة الفرسان المُحسّنين بالأطراف الصناعية بوصفهم "فائقى الذكورة" ويمثلون "تضخمًا عدوانيًا مفرط الذكورة" ردّا على البيئة ذات التقانة الحديثة. بطريقة تنذر بـ "تأنيث" الفضاء السيبرى فى الخيال العلمى اللاحق، تشير صور سفن الفضاء وأنابيب الإطلاق ضمنا إلى الاستعارات الأنثوية للحمل والولادة: "بوضعهم فى داخل السفينة وهم يرتدون رداء الفضاء، تحت رحمة امرأة على جهاز القيادة، يصبح جسد جنود البحرية المحسّن تقنيا موقعا لقلق وغموض كبيرين".(8)

فى الخمسينيات بزغ عدد من مؤلفات الخيال العلمى اللاتى ساعدن على جعل النساء "مرئيات" فى الخيال العلمى من خلال تركيز على الشخصيات الأنثوية، أو الكتابة مما أطلقت عليه ميريل "وجهة نظر المرأة".[9] مثل هذه القصص التى تركز على المرأة انتُقدت بقسوة ـ سواء فى زمنها أو فى النقد النسوى لاحقا ـ بوصفها "قصص منزلية حلوة صغيرة"، أو أدب "الحفّاظات المبللة"، أو "أدب مجلة السيدات ـ التى فيها بطلة فاتنة ناعمة صغيرة ذات حدس تحل أزمة ما بين النجوم برتق قميصها التحتى أو فعل شىء ما منزلى كهذا بعد أن يفشل زوجها الكبير البطولى".[10] طريقة العرض المبالغة فى التبسيط هذه، على أى حال، لا تضع فى الاعتبار الإمكانية المعطلة لتحديد مكان "مجال النساء" بوصفه مركزى فى نوع فنى يضفى الامتياز على العلم أو السفر الفضائى أو رحلات البحث البطولية. فى "لجنة فرعية" لزينا هندرسون، تمنع زوجة أحد كبار المسئولين حربا بين المجرات، حيث تكتشف الطبيعة الحقيقية لاحتياجات الكائن الفضائى فى نزهة خلوية عائلية، عندما تفشل سياسات القوى والاستخبارات العسكرية. بعيدا عن كونها احتفال جوهرانى، مبالغ فى التبسيط، بالـ "حدس" الأنثوى، فالقصة "كاشفة كنقد لبنيات القوة ولغة القوة و ... كدراسة للنوع الاجتماعى".[11] تحويل التركيز إلى النتائج الاجتماعية للمجال "الذكورى" (العام) للتقانة والسياسة والجيش معطّل على نحو مشابه. كما تلاحظ المؤلفة كونى ويليس، "أن أمّا فقط" (1948) لجوديث ميريل "لا تكاد تُصنّف كحكاية منزلية. إنها قصة عن الإشعاع، وجريمة قتل طفل، وخداع يائس للذات ينجح فى أن يكون مؤثرا ومروّعا فى نفس الوقت".[12]

جزئيا بسبب العدد الكبير للكاتبات فى المجال وتقديمهن للمزيد من الشخصيات الأنثوية، بدأت بحلول الستينيات بعض النصوص فى التحرك إلى ما وراء مجرد جعل النساء "مرئيات" أو المطالبة بمساواة محدودة بناء على إنكار الاختلاف. على نحو متزايد، كانت هناك بوضوح تشخيصات أكثر تعقيدا، مع تصوير للنساء بوصفهن "بشريات" تماما، لا "رجالاً أنثويين"، أو ملحقات متممة أو

انعكاسات للمذكر. بدأ بعض كتّاب الخيال العلمى فى بناء مجتمعات التفاعل البشرى فيها لا تقيّده التقاليد الاجتماعية المبنية على الجنس البيولوجى. كان هذا واضحا بشكل خاص فى عمل هؤلاء الكتاب الذين تصوروا ثقافة علمية يمكنها أن تستوعب ـ بل وترحّب بـ ـ المعارف المبنية على طيف أوسع من الخبرة الإنسانية. كانت كاثرين ماكلين واحدة من أوائل الكاتبات اللاتى جمعن ما بين "الخيال العلمى الصارم" وشخصيات أنثوية ذكية ووعى بنقاط الضعف فى القيود الثقافية التى تلازم مثل هؤلاء النساء "المتحررات". على نحو مشابه، "مذكرات رائدة فضاء" (1962) لنعومى متشيسَن كانت على نحو استثنائى نافذة البصيرة فى بناء مجتمع مستقبلى تنفصل فيه كليّةً القيودُ البيولوجية لإنجاب الأطفال عن حق المرأة فى نسق "بشرى" تماما من الاختيارات والمسئوليات ـ من المهنة وحتى الأبوة. تكشف لنا عَرَضا خبيرة اتصالات السفر الفضائى مارى "تاريخًا مستقبليًا" للعلم الذى يؤخذ كأمر مسلّم به أنه سيكون هناك نساء ـ ونساء ملوّنات – تشاركن فى كل العلوم. مع كل من جيمس تِبترى الابن، وأليس لايتنر، كان عمل متشيسَن غير عادى لاهتمامه بتقاطع كل من النوع الاجتماعى و العِرق مع الحكايات العلمية.

من الستينيات فصاعدا، ساعد عدد من نصوص الخيال العلمى على تحويل تركيز النوع الاجتماعى من "معركة الجنسين" إلى حلول تتميز أكثر بالمساواة. بينما لا تزال فى حوار مع الأعمال السابقة، قدّمت هذه النصوص حلولا أكثر جذرية بهدم أدوار النوع الاجتماعى إلى جنس واحد "مشترك" وبالتالى متحدية تقييدات الاختلافات الجنسية البيولوجية. "فينوس بلاس اكس" (1960) لثيودور ستيرجن افترضت أن المساواة يمكن تحقيقها فقط من خلال إزالة الاختلاف البيولوجى. فى مجتمع المساواة والتسامح المستقبلى هذا، الليدوم "خنثويون بيولوجيا"، ومتماثلون جنسيا ويمكنهم جميعا الإنجاب. تُقارن علاقات النوع الاجتماعى المعاصرة على نحو غير ملائم مع مثيلاتها لدى (الليدوم)، فى العملية التى تنتقد أفكار الذكورة المصاغة اجتماعيا، التى تعتمد على التعرّف على الاختلاف بوصفه وسيلة لسلب "الآخر" من القوة.

فى "اليد اليسرى للظلام" (1969)، بلورت إرسولا لو جوين التحديات السابقة لافتراضات النوع الاجتماعى الكامنة بـ "التجربة الفكرية" لديها عن مجتمع خنثوى. سكان كوكب "وينتر" الجيثينيون عديمو الجنس ما عدا فترات معينة من الـ "كيمر" kemmer عندما يمكنهم أن يصبحوا إمّا ذكورا أو إناثا: بالتالى فإن كل الجيثينيين لديهم الإمكانية للإنجاب و التسبب فى الحمل. تواجه لو جوين مباشرةً سؤال الاختلاف الاجتماعى مقابل البيولوجى، كما يعترف الراوى البشرى جينلى اى: "من الصعب جدا أن تفصل الاختلافات الفطرية عن المكتسبة."[13] فى هذا المجتمع، تُعرّف "البشرية" كمجموعة من القيم والصفات والسلوكيات التى فى المتناول على نحو واسع والمشتركة، المفصولة بشكل ملموس عن الأفكار الاعتباطية والمراوغة بخصوص الذات، المبنية فقط على تجسيد ذى جنس. على أى حال، كما اعترفت لو جوين نفسها فيما بعد، فإن استخدامها للضمير الذكرى للإشارة إلى الجيثينيين يسمح لمجتمعهم بأن يُقرأ كمجتمع كله من الذكور: "رحلة آمنة إلى الخنوثة والعودة، من وجهة نظر ذكورية على نحو تقليدى".[14]

تميّزت السبعينيات من القرن العشرين بدرجة عالية باشتباك الخيال العلمى مع النوع الاجتماعى بنشر مجموعة مهمة من النصوص التى ستصنفها جوانا راس فيما بعد فى فئة "يوتوبيات نسوية". هذه الأعمال النسوية الواعية بذاتها تتحدى باستمرار وتعطّل الـ "طبيعية" المدركة للنوع الاجتماعى، وتحدد موضع تشغيل وانتشار التأثيرات الأكثر ضررا لنظام النوع الاجتماعى الذى يوجد على عمق بداخل المؤسسات السياسية والثقافية للمجتمع المعاصر. بينما كل منها يقترح مقاربات مختلفة لمشكلة النوع الاجتماعى، فالمجتمعات الخيالية الناتجة تحمل عددا بارزا من التشابهات. النوع الاجتماعى يُرى (فى أغلب الحالات) أنه "أُنتج اجتماعيا"، وبالتالى متحديا البنيات المسلّم بها التى تعزز ثنائيات النوعية الاجتماعية. العائلات الممتدة أو الحياة الكوميونية(*) تقدم بوصفها بدائل للعائلة

(*) الكوميون: مجتمع محلى منظم (المراجع).

النووية، بينما التربية يتم الاشتراك فيها بين "أمهات" كثيرات، الذين يمكن أن يكن ذكورًا أو إناثًا. هذه المجتمعات أيضا تشجع على حرية التعبير الجنسى، ويشمل هذا المثلية الجنسية لكى "تُفصل الجنسانية عن أسئلة الملكية والتوالد والبنية الاجتماعية".(15)

فى "امرأة على حافة الزمن" لمارج بييرسى، ماتابوازيت مجتمع "خنثوى ثقافيا"، نموذج لعالم من المساواة والاستدامة البيئية، حيث تستخدم الأرحام الصناعية حتى لا يلد أى أحد ولكن كلا من الرجال والنساء "يمارسون الأمومة" (ويرضّعون). "منزوعو الملكية" للكاتبة لو جوين أيضا تجادل من أجل عالم لم يعد الجنس البيولوجى فيه ينتج هرمية نوعية اجتماعية؛ كما تلاحظ إحدى شخصياتها: "الشخص يختار العمل وفقا للاهتمام، وقوة الموهبة ـ ما علاقة الجنس بهذا؟"(16) معظم "يوتوبيات" الخيال العلمى النسوية الأخرى تعطّل هرميات النوع الاجتماعى بـ (إعادة) صياغة مفهوم المرأة كإنسان، فى حالات كثيرة بافتراض عالم من النساء فقط، لكى تمد النساء بوصول كامل لمدى من الخبرات والمشاعر التى ترتبط بالإنسانية. "عندما تغيّر الأمر" و"الرجل الأنثى" لجوانا راس تمثّلان بطرق ما ذروة اشتباك الخيال العلمى مع النوع الاجتماعى، مع نقدهما الحاد للأنماط الأنثوية والأفكار الرئيسية الذكورية للخيال العلمى، وتفكيك المرأة "الكاملة" المقبولة والليبرالية نحو حس ما بعد حداثى متعدد ومراوغ لـ "الذاتية" الأنثوية. فى العالم اليوتوبى لهوايلاواى، نرى أكثر الحالات وضوحا، ودقة، ـ وفكاهة ـ للطرح الجدلى أن "النساء" مساويات للبشر ـ حتى عندما يعملن، ويعشن، ويحببن، ويتوالدن، بدون رجال. فى "واندرجراوند" (1980) لسالى ميلر جيرهارت، و"سلاسل أمومية" (1978) لسوزى ماكى تشارناس، و"هيوستون، هيوستون، هل تسمعنى؟" (1976) لتبترى، معادلة النساء كبشر يمكن تحقيقها فقط من خلال بناء مجتمع يغيب عنه الرجال. كما لاحظت تشارناس، بدون قيود الاعتقادات الراسخة عن الأدوار النوعية الاجتماعية، يكون لشخصياتها الأنثوية "وصول للمدى الكامل من السلوك الإنسانى. إنهن يقمن بأدوار جديدة ملائمة

للعلاقات الاجتماعية فى مجتمع من السواسية الذى سمح لهن بأن يسلكن ببساطة ككائنات بشرية."[17] ربما أن أشهر مؤلف بحث فى تضمينات أدوار النوعية الاجتماعية الراسخة كانت جيمس تبترى الابن. اشتهرت فى منتصف السبعينيات ككاتب "ذكورى"، وكُشف عنها عام 1977 باسم أليس شيلدون. كجيمس تبترى الابن، واسمها المستعار الثانى راكوونا شيلدون، كانت كاتبة لبعض من أقوى الروايات النقدية لأدوار النوعية الاجتماعية التقليدية فى هذه الفترة، من بينها "النساء اللاتى لا يراهنّ الرجال" (1973) و"حل سكروفلاى" (1977). فى الأولى، تختار النساء الكائنات الفضائية بدلا من الرجال؛ فى الثانية تهندس الكائنات الفضائية رابطة عنف جنسية حتى مستويات مميتة لكى تُخلى العقارات المرغوبة من البشر المزعجين.

بدلا من التخلص من الرجال، نجد فى أعمال مثل "ترايتون" (1976) لديلانى أن فكرة التجليات الاجتماعية للنوع الإجتماعى متعددة ومنتشرة إلى درجة أنها تصبح بغير معنى، وكل أنواع اختلاف النوع الاجتماعى/ الجنسى يُحتفى بها. فى "ترايتون"، هناك أكثر من أربعين "جنس" فى بنية مجتمعية فيها العلاقات ثنائية الجنس، والمثلية، والغيرية، والبتولية، يُعترف بها كلها ويُتغاضى عنها على حد سواء. بينما فى "شاطئ الصلب" (1992) لجون فارلى (وقصص "عالم ثمانية" الأخرى خاصته)، نجد أن التغييرات الجنسية، تامة مع القدرات التناسلية كاملة، شائعة. فى هذه السيناريوهات، العلاقة التى تحدث عن طريق التوسّط اجتماعيا بين الجنس والنوع الاجتماعى يتم تذويبها إلى تعددية وانعدام معنى، حيث يصبح "الجنس" شيئا مشارًا إليه referent وليس محددا للجنسانية. المؤلفة الأخرى التى تعطّل الثنائية بطريقة مشابهة هى أوكتافيا بتلر (أول امرأة إفريقية ـ أمريكية تحترف مهنة كتابة الخيال العلمى) فى ثلاثيتها "تعاقب الأجيال" (1989-1987). الكائنات الفضائية الـ أوانكالى لديها جنس ثالث: الـ أولوى الذى ييسر "التقانة العضوية" للتبادل الجينى للأوانكالى. يهتم عمل بتلر عادة بالتأثيرات المدمرة لكل من العرق والنوع الاجتماعى: فى "تعاقب الأجيال" التغيير الراديكالى مطلوب لبناء

مجتمع بشرى (وإنسانى) بالفعل، متطلبا من شخصياته أن تصبح شيئا آخر غير البشر من خلال التزاوج مع أوانكالى أولوى.

شهدت الثمانينيات ابتعادا عن "الخنثوية" إلى الأعمال التى انتقدت أو بحثت فى النوع الاجتماعى من خلال الرؤى اللايوتوبية، وقلب الأدوار، والعوالم التى قسّمت الرجال والنساء إلى مجتمعات منفصلة. إعادة ظهور البيولوجيا الاجتماعية كان خطابا عن النوع الاجتماعى يغذى فكرة الثمانينيات كفترة من المحافظة ورد الفعل العنيف، ونصوص مثل ثلاثية سوزيت هادن إلجن التى بدأت بـ "اللغة الأم" (1984)، و"حكاية الوصيفة" لمارجريت أتوود، تتم قراءتها على نحو تقليدى فى سياق جو المحافظة هذا (كما يمكن أن يكون "قلب الأدوار" فى كل من "فخر تشانور" لـ ك. ج. تشيرى، 1982، و"عمق اللوثيان" لـ جيج كار، 1979، و"نوكترن مزدوجة" لـ سينثيا فيليس، 1986). ربما يمكن تأمل النّصّين الانفصاليين "البوابة إلى بلد النساء" (1988) لشيرى س. تيبر، و"شاطئ النساء" (1986) لباميلا سارجنت، إنتاجيا فى سياق النقد النسوى للتقنيات التناسلية: فى هذين النصين التلقيح الاصطناعى تسيطر عليه النساء، وبدلا من "حرث" البويضة، الرجال يتم "حلبهم" من أجل سائلهم المنوى. فى "الأمونية" (1993) لنيكولا جريفيث، يوجد عالم حديث نادر كله من الإناث، حيث يصيب فيروس كل سكان الكوكب بالعدوى ويقتل كل الرجال. أحد تأثيرات الفيروس على السكان الأصليين لـ "جيب" هو القدرة على الإدراك، بل والتأثير على كيميائهم البيولوجية، وشمل ذلك تطوير عملية "التخلّق البويضى"، السيطرة الأنثوية على تقانة التوالد. قراءة هذه الأعمال كجزء من النضال النسوى من أجل الحكايات العلمية يشير على الأقل إلى بعض الاستمرارية مع أعمال السبعينيات، وليس "فشلا" فى تحقيق الإمكانية الثورية لليوتوبيات النسوية بشكل أكثر وضوحا.

أحد مواضع الاهتمام المهمة الأخرى بخصوص النوع الاجتماعى فى خيال علمى الثمانينيات ـ خاصة من حيث الذكورة ـ هو السايبربَنك. موصوفة بأنها

"فانتازيات حضريّة من فولكلور الذكر الأبيض"، تسببت "لوحة مراقبة رعاة البقر" لهذا الجنس الأدبى الثانوى فى عودة إلى شكل "أكثر نقاءً" من الخيال العلمى الصارم، فى الظاهر بدون معرفة أثر الحركات الاجتماعية الراديكالية مثل النسوية. يلخّص تمثيل السايبربَنك للجسد والذاتية البشرية الحلم الهيومانى hu-manist القديم بالتجاوز ـ الذى أُعيد تمثيله هنا بوصفه حلم "اللحم مقابل العقل". على الرغم من الوعود التحريرية المكنة للهروب من الجسد (وبالتالى الأفكار الحداثية لذاتية مصطبغة بالنوع الاجتماعى)، وحضور الشخصيات الأنثوية القوية، تخدم هيمنة ثنائية العقل/ الجسد فى السايبربَنك لتعزيز ثنائيات النوع الاجتماعى المرتبطة به. تقدّم المرأة الوحيدة المرتبطة "رسميا" بحركة السايبربَنك، بات كاديجان، منظورا شديد الاختلاف يحتفظ فى بؤرة تركيزه بالطبيعة النوعية الاجتماعية (والعرقية) للتجسيد حتى فى بيئة افتراضية. رواية "سينرز" (1989)، على سبيل المثال، تنتقد علاقات "ذكورية" معينة بالتقانة، على نحو خاص الرغبة المتجاوزة للخبرة البشرية فى الهروب من "سجن اللحم". "ترابل وأصدقاؤها" (1994) لميليسا سكوت، و"الكمير" (1993) لمارى روزينبلَم، و"جبل الصين زانج" (1992) لمورين ماكهيو، و"منازل زجاجية" (1992) للورا ميكسون، كلها تتحرك فيما وراء التمييز على أساس الغيرية الجنسية heterosexism للسايبربَنك وتشمل شخصيات سحاقية أو مثلية أو ثنائية الجنس، وتواجه مسألة تجسيد النوعية الاجتماعية فى فضاء يتحيّز لـ "العقل" (الذكورى) ضد "الجسد" (المؤنث).

على مدار العقدين الأخيرين، على نحو متزايد، نجد موضوعات بحث النوع الاجتماعى ذات الفروق الطفيفة ملحوظة عبر مدى واسع من نصوص الخيال العلمى، على سبيل المثال، تلك التى تعطّل السرديات "الذكورية" التقليدية للخيال العلمى "الصارم" والخيال العلمى العسكرى. صمم عدد من المؤلفين تصورات لمستقبل قد توسّع "العلم" فيها ليشمل مناطق اعتُبرت "غير علمية" فى الثقافة التقنية الغربية. الاتصال –الذى كان يُرى بشكل تقليدى صفة أنثوية ـ يعمل

بوصفه "علمًا" فى نصوص مثل روايات "داركوفر" لبرادلى (1962-2001)، و"بعد صمت طويل" (1987) لشيرى س. تيبر، و"اللغة الأم" (1984) لسوزيت هادين إلجن، و"ثالوث" (1986) لشيلا فينش، و"هيلزبارك" (1988) لجانيت كاجان.

"البطل"، الذكر التقليدى فى قلب أوبرا الفضاء العسكرية وخيال علمى الحرب المستقبلية، أيضا تُعاد كتابته بطرق تتحدى مفاهيم الذكورة. سلسلة "فوركوسيجى" (1986 فصاعدا) للويس ماكماستر بوجولد تقدّم البطل مايلز الفوركوسيجىّ الـ "مؤنّث" لدرجة كبيرة، الذى تجعله يتميز بجسد غير طبيعى، وتجنبه للعنف والعلاقات مع النساء، غير تقليدى للغاية. سلسلة "سيرانو" (1993-2001) لإليزابيث موون تلعب بالفضاء الذكورى للجيش و "الصيد" بوضع النساء (ومجموعة كبيرة السن من "العمّات") فى مركز القوة السياسية. من منظور مختلف، "سلام أبدى" (1997) لجو هالدمان تفكك بقوة مفاهيم الحرب والنوع الاجتماعى ـ وروايته لعام 1974 "الحرب الأبدية" ـ من خلال بحث أخّاذ لما قد يحدث للإنسانية إذا كانت غير قادرة على العنف.

من منظور القرن الحادى والعشرين، الاهتمامات التى يمكن تمييزها بسهولة لنصوص الخيال العلمى النسوية لعقد السبعينيات تم استيعابها فى اعتبار أوسع بكثير لتقاطعات الاهتمامات النوعية الاجتماعية مع نظرية ما بعد الكولونيالية، والسياسات البيئية، والانتقادت الراديكالية للعلم (الغربى). من أجل عكس وتشجيع مثل هذه التطورات، عام 1991 أسس كل من كارين جو فاولر وبات ميرفى "جائزة جيمس تبترى الابن التذكارية" ليتم منحها للخيال العلمى الذى "يوسّع أو يبحث فى فهمنا للنوع الاجتماعى".(18) قدّرت الجائزة مؤلفين بتنوّع رافائيل كارتر، وتيودور روشاك، وجيمس باتريك كيلى، ونانسى سبرنجر، وكيم ستانلى روبنسون، مقدّمة إشارة إلى الحالة الثرية والمعقّدة جدا للاشتباك بين الخيال العلمى والنوع الاجتماعى. بعض من هذه النصوص الـ "تبترية" تستأصل النوع الاجتماعى كليّةً، مثل ثلاثية جوينث جونز "الملكة البيضاء" بالألوشيين

"عديمى النوع الاجتماعى"، و"تضحية الحمقى" (1996) لإيان ماكدونالد. نصوص أخرى، مثل "رجل الظل" (1995) لميليسا سكوت، تتخيّل نوعيات اجتماعية متعددة، أو ترفض النوع الاجتماعى من خلال شخصيات لا يُعرف إن كانت ذكرًا أو أنثى، من بينها شخصيتىْ الراوية فى "ورقصت سالومى" (1994) لكيلى إسكريدج و "رقصة العظم" (1991) لإما بول. يشير نجاح جائزة تبترى بوضوح إلى ملائمة الجنس الأدبى كوسيط للبحث فى النوع الاجتماعى والإنسانية، و"التخلص من" قيود الأعراف الثقافية. يقدّم الخيال العلمى فضاء يمكن فيه للكتّاب أن يتعاملوا بجدية مع التحدى الذى عبّرت عنه كارين فاولر بقولها: "فقط اسأل نفسك، إذا لم نُعلَّم أن نكون نساء، ماذا كنا سنكون؟ (اسأل نفسك هذا السؤال حتى إذا كنت رجلا، ولا تخادع بتغيير الكلمات)."[19]

هوامش

1. مناقشتى بالضرورة جزئية؛ يبقى هناك الكثير من العمل النقدى يجب فعله على صياغات الذكورة فى الخيال العلمى على سبيل المثال، وأنا أشير فقط فى إيجاز للأعمال الرائدة لكتّاب الخيال العلمى النسويين؛ حيث إن هذا الموضوع يغطى فى فصل "النسوية" فى هذا الكتاب.

2. Brian Attebery, 'Science Fiction and the Gender of Knowledge', in Andy Sawyer and David Seed, eds., Speaking Science Fiction (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), p. 134.

3. في جوانا راس، Amor Vincit Foeminam." دراسات الخيال العلمي ، الصفحات 15-2. انظر Justine Larbalestier, The Battle of the Sexes in Science Fiction (Middletown, CT:Wesleyan University Press, 2002). لقراءات منصّلة عن هذا "النوع الفني" والقصص المناقشة أدناه.

4. Thomas S. Gardner, 'The Last Woman', in Sam Moskowitz, ed., When Women Rule (New York: Walker and Company, 1972), pp. 131–48.

5. انظر Pamela Sargent, ed., Women of Wonder: The Classic Years (New York: Harcourt Brace, 1995)? لعينات من قصص كثير من هؤلاء الكاتبات.

6. انظر، على سبيل المثال، Robin Roberts, A New Species (Urbana: Illinois University Press, 1993), p. 152. احد النقاد المعاصرين الذي ظل متشككا في هذا "الفتح الجديد" كان أنتوني بوتشر: انظر مقاله 'Sf Books: 1960' in Judith Merril (ed.), The Best of Sci-Fi (1961) (London: Mayflower, 1963), p. 379.

7. Farah Mendlesohn, 'Women in Science Fiction', Foundation 53 (Autumn 1991), p. 66..

8. Steffen Hantke, 'Surgical Strikes and ProstheticWarriors', Science-Fiction Studies 25 (1998), p. 499.

9. جوديث ميريل، مراسلة شخصية، اقتُبست في Justine Larbalestier and Helen Merrick, 'The Revolting Housewife', Paradoxa 18 (June 2003), pp. 136–56.

10. Joanna Russ, 'The Image of Women in Science Fiction' (1971), Vertex 1:6 (February 1974), p. 55.

11. Farah Mendlesohn, 'Gender, Power and Conflict Resolution', Extrapolation 35 (1994), pp. 120–9.

12. Connie Willis, 'Guest Editorial: The Women SF Doesn't See', Asimov's Science Fiction Magazine (October 1992), p. 8

13. Ursula Le Guin, The Left Hand of Darkness (1969) (London: Granada, 1973), p. 200.

14. Ursula K. Le Guin, 'Is Gender Necessary? Redux', in her Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places (London, Paladin, 1992), p. 16.

15. Joanna Russ, 'Recent Feminist Utopias', in Marleen S. Barr, ed., Future Females (Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1981), p. 76..

16. Le Guin, The Dispossessed (1974) (London: Grafton, 1975), p. 22.

17. Suzy McKee Charnas, 'A Woman Appeared' in Barr, ed., Future Females, pp. 106–7.

18. انظر الموقع الرسمي للجائزة في http://www.tiptree.org

19. Karen Joy Fowler, 'The Tiptree Award: A Personal History', Wiscon 20 Souvenir Book (Madison, WI: SF3, 1996), p. 109

19

العِرق(i) والإثنية(*) فى الخيال العلمى

بقلم: إليزابيث آن ليونارد

لقد أولى كل من الخيال العلمى ونقد هذا الجنس الأدبى حتى الآن اهتمامًاقليلاً جدًا لمعالجة القضايا المتعلقة بالعرق والإثنية. تقول الكاتبة الأفرو - كاريبية نالو هوبكنسون عن روايتها "فتاة سمراء فى الحلبة" لقد رأيت أنها تقوّض هذا الجنس الأدبى الذى يتحدث كثيرًا عن تجربة الاغتراب، ولكنه لا يحتوى سوى على القليل مما كتبه الأشخاص المغتربون أنفسهم".(1) إن معظم أعمال الخيال العلمى المكتوبة باللغة الإنجليزية كتبها مؤلفون بيض. وبينما ينتج بعض الكتاب الأفرو - أمريكيين أعمالاً تحتوى على عناصر فانتازية أو سحرية، فهذه الأعمال لا تُضم بوجه عام إلى زمرة أدب الخيال العلمى أو الفانتازيا؛ بل تنشر وتعامل من قبل النقاد بوصفها أدبًا أفرو - أمريكى. العوامل السحرية الواقعية فى الأعمال الأدبية المكسيكية أو الصادرة عن السكان الأصليين لأمريكا أو شبه القارة الهندية لا تنشر كذلك أو تنقد بوصفها أدبًا تأمليًا. فعلى سبيل المثال، تسبر رواية "أطفال منتصف الليل" (1980) للكاتب سلمان رشدى أحداث استقلال الهند، والتوتر بين المسلمين والهندوس من خلال عينى طفل ينتمى لمجموعة من الأطفال يمتلكون منذ ولادتهم قوى خاصة مثل التخاطر، إلا أن

(*) مصطلح لتوصيف جماعة من البشر تتبنى روابطهم بين بعضهم البعض على عوامل فطرية وغير قابلة للتغيير (المراجع).

(**) مصطلح يعنى أن الفروق فى الخصائص الثقافية ليست موروثة بل مكتسبة (المراجع).

الرواية لم تُعَدّ بشكل عام من أدب الخيال العلمى. وقد كتب صموئيل راى ديلانى وكُتاب سود آخرون مثل تشارلز سوندرز ووالتر موزلى عن القضايا العرقية المتعلقة بهذا المجال، التى تتراوح بين المعاملة الباردة التى لاقاها ديلانى فى البداية من قبل الحرس القديم من الكتاب البيض العنصريين، وعدم وجود جمهور كبير من السود مهتم بهذا الجنس الأدبى. لكن لا أعمال أدب الخيال العلمى المتعلقة بالعرق ولا الكتابات النقدية عنها حظيت بنفس الأهمية التى حظيت بها الأعمال التى تناقش مسائل الجندر.(2)

يمكن لكتاب الخيال العلمى أن يستغلوا إمكاناته الإبداعية لخلق عوالم افتراضية حُلت فيها المشكلات الاجتماعية القائمة، كما يمكنهم أن يتخيلوا أيضًا مستقبلا تضخمت فيه المشكلات وامتدت ليصبح العالم لايوتوبيا مروّعة وهناك فى الوقت ذاته قوى عديدة أخرى، من ناحية ثانية، تقيّدهم وتشكّلهم، بما فى ذلك ثقافاتهم وخبراتهم الخاصة، وتوقعات ناشريهم، وقرائهم المستهدفين. إن كون المرء قادرًا على نشر أعماله يأتى غالبًا من وضع التميز الذى يشغله، ويشمل هذا كلا من التعليم وتوفُّر وقت الكتابة، وبالتالى فإن الأكثر تعرضًا للاضطهاد هم على الأرجح الأقل تعبيرًا بالكتابة عنه.

بالإضافة إلى ذلك، حيث إن العنصرية تبدو للأقلية بشكل مختلف عما تبدو عليه بالنسبة للأغلبية أو للثقافة السائدة، فإن ما يراه الكاتب أو القارئ الأبيض عملاً اجتماعيًا تقدميًا قد يراه القارئ الملون انخراطًا فى مجازات عنصرية أو استباحة لقيم ثقافة الأقلية وهمومها. عندما يُدرِج كتاب الخيال العلمى، سواء من البيض أو غيرهم، القضايا العرقية فى أعمالهم القصصية، فإنهم يدخلون بذلك فى منطقة يحدّها من جهة قراء يشعرون بأن العمل لم يعالج بشكل كافٍ العلل الاجتماعية للثقافة التى يُكتب عنها، ومن الجهة الأخرى قراء يرون أن الكاتب قد بالغ فى التطرق لتلك القضايا.

وتتعامل أغلبية أعمال الخيال العلمى، إلى حد بعيد، مع التوتر العرقى بتجاهله. فى العديد من الكتب إما أن الكاتب لا يتطرق إلى العِرق الذى تنحدر

منه الشخصيات وربما يُفترض فى الغالب أنهم ينتمون إلى الجنس الأبيض، أو إذا أتى على ذكره، يكون ذلك بشكل لا يمت بصلة لأحداث القصة وإنما يعمل كوصف إضافى، مثل لون الشعر أو طول البنية على سبيل المثال. وتفترض بعض أعمال الخيال العلمى الأخرى وجود عالم اختلطت فيه الأعراق جذريًا وأضحت كل الشخصيات ذات أصول متعددة الأعراق. ويمكن رؤية هذه الأعمال كمحاولة للتعامل مع القضايا العرقية بتخيل عالم لا توجد فيه مثل تلك القضايا، حيث يكون التعامى عن اللون هو القاعدة. قد يكون هذا نموذجًا واعيًا لمجتمع مستقبلى، أو إيماءة إلى "مواءمة سياسية" من جانب الكاتب، بما أن اهتماماته داخل القصة موجهة إلى قضايا أخرى، وكلا الباعثين يتحاشيان الاشتباك بالأسئلة الصعبة بشأن كيفية ظهور مثل هذا المجتمع اللاعنصرى إلى الوجود وكيفية حفاظ الأقليات أو المجموعات الإثنية على ثقافتها. وترى تونى موريسون، الحائزة على جائزة نوبل، أن غالبية النصوص الأمريكية كُتبت استجابةً لوجود أسود غير مفصح عنه، فهم يعرّفون أنفسهم بما ليس فيهم. وتضيف أن وجود الملونين كأشخاص غير مرئيين للعديد من الكتاب والقراء، هو أمر مماثل تمامًا لكونهم غير مرئيين لعدد كبير من الأمريكيين بشكل عام. وتعبر شيرى آر توماس عن هذا الغياب نفسهمن خلال استخدام المجاز "المادة المظلمة (dark matter)": مادة فى الكون لا يمكن ملاحظتها مباشرة ولكن يمكن الاستدلال على وجودها فقط من خلال قوتها الجاذبة، فهى ترى أن الأفارقة والأمريكيين الافارقة غير مرئيين لكنهم برغم ذلك لا يزالون يؤثرون فى العالم من حولهم.(4) حتى أعمال الخيال العلمى التى لا تُوغل فى القضايا العرقية بوضوح يمكنها أن تتفاعل معهم.

ويعد كتاب "معجزة من طراز نادر" (1994) مثال حديث على ذلك، فهو يستبدل الوضع المتوتر بين الحضارتين الغربية والإفريقية بحبكة قصصية عن البشر والكائنات الفضائية. يبدأ الكتاب بأحد البشر، زافيير وليم لينوكس، على ظهر كوكب جروتومانا، ليلاحظ الجروتومانيين، المعروفين باسم فايرفلايز. كان

الجروتومانيون قد حظروا على البشر دخول مدنهم، وبذلك فمن مستهل الرواية كان لينوكس مخالفًا. يتسلل لينوكس إلى مراسم احتفال دينى، فيعتقل ويُعذب ثم يُترك ليكون عبرةً للبشر. وبينما كان يسترد عافيته بعد تلك الحادثة، تُعرَض عليه مهمة دبلوماسية فى جروتومانا تهدف إلى منح الجمهورية البشرية حق التنقيب عن الماس.

ويعد الحديث المتبادل بين لينوكس وممثل وزارة شئون الغرباء، عندما سأل عما سيحدث إذا ما رفضوا، ذا مغزى: "إذا سيتدخل سلاح البحرية بكل ما يقتضيه الموقف من قوة لتهدئة الأهالى وحماية عمليات التعدين."

"تهدئة"، ردد لينوكس وهو عاجز عن إخفاء نبرة الازدراء التى يموج بها صوته "تعبير لطيف مهذب بديل للإبادة الجماعية"[5]

فى حين أنه انتهك حرمة حضارة الفاير فلايز ليراقب شعائرهم. ويراهم شعبا "بدائيا"،[6] فهو لا يوافق على الإبادة الجماعية لهذا الشعب.

ويعود لينوكس إلى كوكب فايرفلاى وله جسد معدّل جراحيًا ليصبح من الناحية الفسيولوجية على هيئة الجروتومانيين. فى هيئته الشبيهة بالفايرفلايز، يسىء الجنود البشريون معاملته، مما يجعله يعلق أمام قائدهم قائلا: "إذا كانت تلك هى طريقة معاملة الفايرفلايز العزّل، فلا عجب أنهم لا يريدونكم على كوكبهم."[7] لقد بدأ يفهم الرؤية الكلية للعالم التى يملكها الغرباء، وذلك من خلال تحوله الفسيولوجى. ومع ذلك، عندما يخبر لينوكس القائد أنه اتخذ لنفسه هذا الجسد الجديد ليحول دون وقوع إبادة جماعية، علق القائد بأنه "لم يفعل شيئا ليحول دون إبادة بعض السلالات الغريبة الأخرى."[8] إن سبب رغبة لينوكس فى إجراء مثل تلك الجراحة الجذرية هو فضوله لمعرفة ما يخص بالثقافات الأخرى وليس اهتمامه بما يخدم مصالح تلك الثقافات.

يتضح أن هذا هو دافع هذه الشخصية والفكرة الرئيسية للرواية، إذ إن لينوكس يخضع لعدد من عمليات التغيير الجسدية ويزور عدة كواكب بأوامر من

الجمهورية البشرية. ورغم ذلك، يبدو وكأن خطر الإبادة الجماعية جاء ليخدم هدفًا واحدًا وهو تقديم مبرر لتدخل لينوكس فى الثقافات الأخرى. صُورت جميع الأجناس الأخرى من الغرباء بوصفهم أقل تحضرًا من البشر، ولم يتساءل أحد إذا ما كان من حقهم أن يعملوا على إقصاء البشر عن كوكبهم وعن استغلال مواردهم. بعبارة أخرى، لا يمكن وضع هؤلاء الغرباء على قدم المساواة مع البشر، تماما مثل نظرة الأوروبيين للأفارقة بأنهم غير مناظرين لهم. ويبدو أن قصد ريزنك أن يظهر أن الأجناس الأخرى فى روايته لديهم قدرات وكفاءات مهمة ومميزة مثلما للبشر، ولكن ذلك كله تقوض جراء التغيير المستمر للينوكس، الأمر الذى يعد تخصيصا للفكرة الرئيسية الأفرو-أمريكية الخاصة بـ"العبور (pass-ing)". على الرغم من اهتمام لينوكس بالأدوات الثقافية مثل القصص والديانة واللغة والموسيقى التى تخص الغرباء الذين صادفهم، فإنه فى النهاية مُستعمِر. فهو يأخذ ما يريده من كل حضارة ثم ينتقل لتلك التى تليها. لا تحيد الرواية إطلاقًا عن وجهة نظر العرق السائد أو تحاول تخيل حل للمشكلات التى تنتج عن اللقاءات بين الحضارات؛ تلك المواجهات (encounters) ليست إلا مبررًا يمهد لعملية الاستحواذ القادمة للينوكس. أما وجود الغرباء، الممثَّلون للآخر (Other)، فيتشكّل فقط من خلال علاقتهم بلينوكس وليس من خلال أنفسهم. وبقدر ما أصبح لينوكس مهمشًا من قبل المجتمع الإنسانى، بقدر ما تتفادى الرواية أى فحص جاد للتهميش والصراع ما بعد الكولونيالى.

تعدّ رواية ريزنك مثالاً على كيفية استجابة الخيال العلمى لتاريخ التقاطعات الثقافية الغربية والإفريقية، لكنها تبقى صامتة بشأن كيفية تشكيل ثقافة الأقلية للثقافة المهيمنة. ولمزيد من الفهم للطبيعة الإشكالية لمثل هذه الصور الخاصة بالتشكيل الثقافى فى الخيال العلمى، من النفع أن نلقى نظرة على نصوص الخيال العلمى التى تعاملت بوضوح مع العلاقات العرقية. من أولى القصص فى ذلك رواية "المذنّب" للكاتب الأسود و. إ. ب.دوبويس، المعروف بكتاباته حول تجربة الرجل الأسود فى أمريكا فى بواكير القرن العشرين. فى هذه القصة، أرسل رجل

أسود يدعى جيم إلى القبو السفلى الخطر لبنك وذلك لأن حياة الرجل الأبيض أثمن من أن تهدر فى مثل تلك المخاطرة. يخرج جيم ليجد أنه يبدو أن كل سكان نيويورك قد هلكوا نتيجة مرور كوكب الأرض عبر ذيل مذنّب. وكان الشخص الوحيد الذى نجا معه فتاة بيضاء من الطبقة الأرستقراطية. وفكر جيم بأنها فيما سبق لم تكن حتى لتنظر إليه، كما أدركت هى أنها لم تكن لتتخيل أبدا أن يكون هو منقذها لأنه " كان يسكن عالمًا بعيد كل البعد عن عالمها، بعيد للغاية إلى ما لا نهاية، حتى إنه نادرًا ما كان يدخل فى مجال تفكيرها".[9] ولكن، فى ظل غياب أى بشر آخرين، بينما كانا يبحثان معًا عن عائلاتهم وأى ناجين آخرين، تبدأ الفتاة فى رؤيته كإنسان. لكن يصل والدها فيما بعد لإنقاذها. تشكر الفتاة جيم ولا تتكلف عناء النظر إليه ووالدها يقول لطالما "أحببت شعبكم"[10] ثم يعطيه بعض المال، الأمر الذى صنف جيم بوصفه خادمًا وأعاده إلى دور المخلوق الأدنى من البشر.

فى قصة دوبويس، وهى تجربة فكرية تبحث فى دور المجتمع فى بناء الاختلافات العرقية، أمكن تجاوز الاختلافات العرقية فقط عندما ظن "جيم" والمرأة أنهما وحدهما فى العالم. وبمجرد انضمام آخرين، تنبثق القوانين والقواعد والعقائد المتعلقة بالعرق من جديد: لا يرى البيض الأفرو ـ أمريكين بشرًا مثلهم حتى وإن كانوا يعتمدون عليهم لإنجاز الأعمال التى تضمن استمرارية حركة المجتمع، وهذه الفكرة مترسخة فى الثقافة بحيث يحتاج الأمر إلى كارثة طبيعية هائلة لتغييرها. ويجادل دو بويس بأن العنصرية تكمن فى الممارسات الثقافية بشكل مساوٍ لوجودها ـ وربما أزيد ـ فى المعتقدات الفردية.

أحد أبرز نماذج استكشاف العلاقات العرقية فى الخيال العلمى القصةُ القصيرة التى كتبها راى برادبرى تحت عنوان "طريق فى منتصف الهواء"، وهى جزء من "حوليات المريخ" (1950)، وهو كتاب يعيد طرح قضايا الكولونيالية وعلاقات العرق من خلال غزو البشر للمريخ واستيطان أراضيه فى نهاية الأمر.

وتبحث قصة "طريق فى منتصف الهواء" بشكل خاص فى العلاقة بين الأفرو ـ أمريكيين والأمريكيين البيض وكيفية تعريف الفئة الأخيرة لوجودها من خلال حياة السود.

فى هذه القصة، يرحل جميع سكان الجنوب الأمريكى من السود إلى المريخ. وتصرح الشخصية الرئيسية فى القصة، وهو رجل أبيض اسمه صاموئيل تييس ويمتلك متجر عدد وأدوات، بأنه كان على السود "أن يتركوا إشعارًا قبل رحيلهم". ويجلس هو وبعض الرجال البيض فى شرفة متجره يراقبون "مسيرة الظلام البطيئة المنتظمة"[11]، أىْ المواطنين السود المغادرين للبلدة. ولا يعلم أحد من سيقوم بأداء المهام التى كان يعمل بها الرجال والنساء السود. يحاول تييس أن يمنع اثنين منهم من الرحيل بسبب التزاماتهم تجاهه، ولكن ديون أحدهم يدفعها باقى السود، فيما يستولى أحد البيض الجالسين فى شرفة تييس على عقد العمل الخاص بالآخر، المدعو "سيلى"، فيتمكن من الرحيل. ويسخر تييس من سيلى، متسائلا إذا ما كانت السفن الصاروخية تحمل أسماء أغانى الروحانيات الزنجية. لا يرد تيس على سخريته على الفور، ولكن بينما يبتعد عن مجال السمع يصرخ قائلا: "ماذا ستفعل فى الليالى، سيد تييس؟"[12]. ويفكر تييس فى السؤال ليدرك رويدًا رويدًا أن سيلى كان يسأله عما سيفعل بعد أن رحل جميع من كان تييس يعدمهم. لقد كان يعتمد على وجود السود، ليس للعمل فحسب بل ليكونوا ضحاياه أيضًا. قد يتخيل المرء أن الرجل الأبيض العنصرى ليسعد برحيل السود عن العالم، لكن العنصرية تعتمد على وجود من تكرههم. إن تييس وأقرانه يعتمدون على السود، ليس من الناحية الاقتصادية فحسب، بل كوسيلة لتمييز أنفسهم بما ليس فيهم. من دون الوجود الأسود، لم يبق لتييس سوى القليل جدًا مما يميز نفسه. على الرغم من أن التأريخ الزمنى للقصة هو أوائل القرن الحادى والعشرين، فإن ما يوصف هنا هو الجنوب الأمريكى فى منتصف القرن العشرين؛ إن برادبرى لا يكتب عن المستقبل ولكن عن الحاضر الذى يحياه.

ولكن، بينما تصور القصة دون أى إحجام عنصرية البيض، ليس من خلال عمليات الإعدام غير القانونية فحسب بل من خلال تعليقات الشخصيات واللغة المستخدمة، حيث يقول أحد الأشخاص:"إنهم يحصلون على أموال تقارب ما يحصل عليه الرجل الأبيض، ومع ذلك ها هم يرحلون". فالقصة لا تُظهر الأفرو - أمريكيين أناسًا بالمعنى الكامل، بل تستخدم عوضا عن ذلك النمط الثقافى الأفرو - أمريكى لإظهار غيابهم. على سبيل المجاز، تحول السود الراحلون إلى نهر، واستبدل الصمت أصوات الغناء والضحك و"الأطفال السود يهرعون إلى المياه الصافية". وفى الحقول مع الأجولة الفارغة، ترك البطيخ "الخال من بصمات الأصابع"..[13] يستخدم برادبرى الخيال العلمى بحنكة لتصوير عنصرية الرجل الأبيض، ولكن القصة لا تغتنم الفرصة لتعمل على تخيل ثقافة سوداء مستقلة عن التصورات البيضاء. إن قصة امتداد الشتات الإفريقى إلى المريخ لم تُرو على الإطلاق.

زود الخيال العلمى كلا من دو بوا وبرادبرى بوسيلة لبحث اعتماد الأمريكى الأبيض على مثيله الأسود، متزامنا فى الوقت ذاته مع احتقاره له. ما لا يمكن تخيله فى قصة تقليدية تتبع النهج السائد يمكن وصفه فى قصة لأدب الخيال العلمى، التى تحول الخفى إلى مرئى، حتى وإن كان ذلك خلال الفترة الزمنية التى تستغرقها قراءة القصة فحسب. فى هذه القصص، لا يعد الخيال العلمى مهمًا بسبب منحى نبوئى أو خيالى يقدمه، وإنما لقدرته على كشف أمور تخص العصر الذى كتبت فيه القصص. عن طريق كشف عنصرية العالم الذى نشرت فيه، تفسد هذه القصص أى محاولة سهلة للهرب من قبل ثقافة القارئ الأبيض ومعتقدات وربما تخلق تجربة سريعة لاغتراب قرائى (readerly).

لم يكن برادبرى هو الكاتب الأبيض الوحيد الذى تخيل شخصيات سوداء لقصصه، ورواية روبرتهينلاين "ملكية فارنهام المطلقة" (1964) ينبغى أن تناقش جنبًا إلى جنب مع "طريق فى منتصف الهواء". تدور رواية هينلاين حول عائلة

بيضاء تنقل إلى المستقبل، حيث يحكم السود أمريكا ويمارسون نظام العبودية وتعدد الزوجات وأكل لحوم البشر. كُتبت تلك الرواية ونُشرت فى أوائل أيام حركة الحقوق المدنية الأمريكية، ويبدو أنها جاءت رد فعل للتغيير الذى كان يحدث فى النظام الاجتماعى الأمريكى. فى حوار ملىء بالدلالات، يقول جوزيف، وهو خادم أسود يعمل لدى العائلة البيضاء، موجهًا خطابه إلى هيو فارنهام الشخصية الرئيسية،: "هل سبق أن ذهبت أبدا فى رحلة بالأتوبيس عبر ولاية ألاباما؟ بوصفك "زنجيًا"؟" وعندما أجاب هيو بالنفى قال "جوزيف"، " فلتصمت إذن. أنت غير مدرك لما تتحدث عنه"[14]. يشير ذلك إلى أن هينلاين قد استطاع فى مرحلة ما أن يفهم إلى أى مدى جرد البيض فى الجنوب الأمريكى السود من إنسانيتهم وعاملوهم بمنتهى الوحشية، غير أن تصويره للحضارة السوداء وهى تعتمد على العبودية وأكل لحوم البشر يعدّ امتدادًا لتجريد السود من إنسانيتهم ورؤيتهم بوصفهم الآخر (Other). لم يستطع هينلاين أن يتخيل عالما يعيش فيه السود والبيض معًا تحت مظلة الحرية والمساواة، بل عالما يحظى فيه أحدهم بالسيادة على الآخر. هينلاين، الذى صور أبطالا من غير البيض فى بعض قصصه الأخرى، فهم بوضوح أن العنصرية يجب أن تعالج كقضية اجتماعية، إلا أنه فى هذا الكتاب لم يكن قادرًا على رؤية ما هو أبعد من تجربته الشخصية واستبدال الغياب الأسود بوجود ذى معنى.

ولكن، لا يمكن للثقافة أن تنشأ بمنأى عن الخلفية التاريخية، والصراعات العرقية فى المجتمع الأمريكى، التى صورت فى الأعمال التى نوقشت آنفًا، قد انبثقت جزئيًا من تاريخ الاسترقاق الإفريقى. يمكن للخيال العلمى كذلك أن يناقش الماضى، وذلك من خلال حبكة التاريخ البديل أو السفر عبر الزمن، وقد استخدمت بعض روايات القرن العشرين المتأخرة هذه الأدوات تحديدًا للكتابة عن القضايا العرقية والرّق. فى رواية "أنسباء"(1979) لأوكتافيابتلر، تسافر سيدة من القرن العشرين إلى مستعمرة (plantation) فى ولاية ماريلاند الأمريكية فى بدايات القرن التاسع عشر. أما رواية أورسونسكوتكارد "مراقبة الماضى، خلاص

كريستوفر كولومبس" 1996 فتتخذ من تاريخ الغزو الأوربى للأمريكتين إطارا زمنيا لأحداثها.

الشخصية الرئيسية فى رواية "أنسباء" سيدة سوداء تدعى دانا تُجتذب إلى الماضى البعيد لأجدادها كلما تعرض روفوس ويلين، ابن صاحب المستعمرة، للخطر. تعرف دانا من متن كتاب أسرتها الذى تدون فيه الزيجات والمواليد أن روفوس الأبيض سوف يكون والد طفلة، هى جدتها التى نفيت عدة مرات، فتخمن أنها تُجتذب إلى الماضى كى تحفظ أسلافها من أى أذى. ذات مرة يصحبها زوجها الأبيض كيفين فرانكلين الذى يجبر على التظاهر بأنه مالكها ويحتجز فى الماضى لمدة خمس سنوات عندما تعود هى للقرن العشرين لفترة قصيرة. لا يُطرح تفسير لعملية السفر عبر الزمن من منظور تقنى: ببساطة تشعر "دانا" بالغثيان وتُجتذب إلى الماضى عند احتياج روفوس لها. وتكون رحلات عودتها المندفعة لزمنها نتاج خوفها أو تعرضها لخطر مميت.

وتحكى قصة باتلر أيضًا تاريخ علاقة دانا وكيفين، ولا تعلّق على أحوال الماضى فحسب بل على أحوال أمريكا عام 1976. أفراد الأسرتين غير راضين عن الزيجة: عم دانا غير راضٍ لأن زوجها "كيفين" أبيض، أما أخت "كيفين" فتفاجئه بتعصبها الأعمى. وبالنسبة لعمة دانا فعلى الرغم من أنها تفضل زوجًا أسود لدانا، فإنها سعيدة لأن بشرة أطفالها ستكون أفتح من بشرة الأم. إلا أن الأمر الكاشف بصورة أكبر عن رؤية القرن العشرين لمسألة العرق هو ما يحدث لكل من دانا وكيفين فى الماضى.

بعد قضاء بعض الوقت فى المستعمرة، يعلق كيفين قائلا: "هذا المكان ليس كما كنت أتخيله. لا يوجد ملاحظ للعمال والعمل لا يزيد عما يستطيع الناس تأديته...".[15] يصبح كيفين معتادًا على الرّق. بوصفه رجلاً أبيض، لا يستطيع كيفين أن يرى ما تراه دانا فى مساكن العبيد، ولكنه لا يبحث عن هذه الأمور كذلك. إنه لم يرَ العبودية شيئًا مقبولاً أبدًا، وعندما يُترك فى الماضى يستطيع أن

يشاهد أمورًا توضح له أن أوضاع العبيد سيئة بالفعل وربما أسوأ مما كان ليتخيل، ولكن خلفيته لا يمكنها أن تعادل تمامًا التغييرات التى طرأت عليه عندما اتخذ موقف سيد العبيد. وخلال قيامها بدور الأمَة تصبح دانا كذلك بالفعل. تعمل دانا على إقناع الأمَة أليس بأن تذهب إلى فِراش روفوس على الرغم من كراهية أليس له، كما أنها تغفر له على الدوام ضربه وخيانته لها. تفكر قائلة "ما الذى أخطأتُ فيه؟ لم لا أزل أمَة عند رجل أثابنى على إنقاذى لحياته بأن أوشك على قتلى؟ لم تعرضتُ للضرب مجددًا. ولم... لم أصبحت الآن مرتعبة ـ مرتعبة حتى الموت من فكرة أننى، عاجلا أو آجلا، سيكون علىّ أن أهرب مجددًا؟". [16] لم يساندها أو يساعدها تعليمها ومعرفتها التاريخية ولا خبراتها فى القرن العشرين عندما واجهت وضع العبودية على أرض الواقع. المعنى المتضمن هنا، والذى يعد ترديدًا لفكرة دو بوا، أنه حتى من نجحوا فى تنحية حواجز اللون القائمة جانبًا فى علاقاتهم وحياتهم اليومية، فإن الانغماس فى نظام عنصرى سوف يعيد خلق تلك الحواجز.

جاء التعامل مع العنصرية فى الماضى مختلفًا فى رواية كارد "مراقبة الماضى". تأتى شخصيات العمل من خلفيات إثنية مختلفة، وتدور أحداثه حول محاولة تغيير التاريخ وصور تفاعل كريستوفر كولومبس مع الشعوب الأصلية التى قابلها فى جزر الكاريبى والأمريكتين. تبدأ أحداث الرواية فى القرن الثالث والعشرين حيث تقوم تاجيرى، امرأة "مخلطة عرقيًا مثل أى شخص آخر فى العالم فى هذا الزمان"، [17] بمراقبة ماضيها الإفريقى الذى تنتسب إليه من ناحية الأم من خلال جهاز يسمح للمرء بمشاهدة أحداث تاريخية فى الماضى. عندما ترى ابن إحدى الإفريقيات التى تشاهدهن يقع فى الأسر ويبيعه تاجر رقيق عربى، تبدأ مشروعًا لمراقبة حياة العبيد حول العالم. يتقاطع بحثها مع بحث حسن، الذى يراقب هنود الأراواكوالكاريب فى الكاريبى قبيل مقدم الإسبان. وعندما يستمرون فى المراقبة معا يراهم بعض الناس ممن يراقبونهم ويتضرعون إليهم بوصفهم أربابا أن يعملوا على إنهاء الاستعباد.

ويُظهر البحث فيما بعد أن كريستوفر كولومبس كان ينتوى شن حملة صليبية لإيقاف انتشار الإسلام، إلا أنه صُرف عن ذلك بسبب أفعال آخرين من المستقبل، مستقبل آخر غير مستقبل تاجيرى وحسن، واتجه لاستكشاف العالم الجديد. ويدرك شاب مكسيكى يدعى هونافو ماتامورو، يعمل على أبحاث فى حضارات ما قبل كولومبس فى أمريكا الوسطى والجنوبية، أن هذا التدخل، الذى أدى إلى ظهور العبودية والكولونيالية فى الأمريكتين، كان الهدف منه منع غزو شعب التلاكسكالا القادمة من المكسيك ووسط أمريكا لأوروبا. ما إن أقنع هونافو القائمين على مشروع العبودية بأن حضارات الأمريكتين قادرة على ذلك، يذهب للتدخل مرة أخرى فى الماضى بصحبة شخصين، أحدهما ديكو، ابنة تاجيرى وحسن، والآخر هو كمال أكيازى، المواطن التركى الذى اكتشف قارة أطلانتس المفقودة. فسمحوا لكولومبس هذه المرة بالإبحار غربًا على أمل أن يتمكنوا من منع ذبح واسترقاق السكان الأصليين من خلال منهاج متعدد الأطراف لتعليم كولومبس أن ينظر إلى غير البيض باعتبارهم بشرًا وإيقاف تقاليد شعوب المكسيك وأمريكا الوسطى الخاصة بالتضحية بالبشر.

تبرز قضايا العرق والإثنية على مدار القصة، بدءًا بشعور هونافو بالاختلاف عن إخوته كون والده ينحدر من المايا(*) بينما والدهم من أصول إسبانية، وصولا إلى تصوير المسلمين والمسيحيين وهم يحيون فى عوالم ثقافية مختلفة. إلا أن القسم الأخير من الرواية، بعد عودة ديكو وكمال وهونافو، هو ما يحتوى على معالجة للقضايا العرقية بصورة أكثر صراحة. يعرض كارد ذلك من خلال التغير الذى حدث لكولومبس بعد أن تحدثت معه ديكو فى هايتى. يفكر كولومبس:

> لم أكن أشك، قبل أن أتحدث معها، فى حق الرجل الأبيض فى إعطاء الأوامر إلى أصحاب البشرة السمراء. منذ أن

(*) هنود أمريكيون كانوا يعيشون فى المكسيك وجواتيمالا وهندوراس (أمريكا الجنوبية)، كانت لهم حضارة راقية (المراجع)

سمّمتْ أفكارى بتأويلها الغريب للمسيحية، عندئذ بدأتُ ألاحظ كيف يقاوم الهنود بهدوء معاملتهم كعبيد... هل من الممكن أن يكون الرب قد جاء به إلى هنا، لا لجلب التنوير إلى الوثنيين، بل ليتعلّمه منهم؟(18)

إن ما قامت به ديكو السوداء فى حديثها مع كولومبس صاحب البشرة البيضاء سمح له بأن يبدأ فى النظر فيما وراء الاختلافات اللونية، وحتى الاختلافات الثقافية، فتوصل إلى إدراك أن قبيلة التاينو والقبائل الكاريبية الأخرى هم بشر بكل معنى الكلمة مثله تمامًا. تبدأ قبيلة التاينو والإسبان فى تقبل لغات وعادات بعضهم البعض. لقد جرّد التدخل من المستقبل كولومبس من الافتراضات وصور التحيز التى تتسم بها ثقافته وتربيته، مما سمح له فى النهاية بالزواج من ديكو وأن يصبح أبا للفتاة التى ستصبح فيما بعد ملكة على مملكة كاريبيا الجديدة. لقد حل محل الكولونيالية والرّق إمبراطوريةٌ عالمية جديدة مستقلة وقوية، تقف على قدم المساواة مع الأوروبيين، وقد كُشف عن أن العنصرية أيديولوجيا يمكن تغييرها بتقديم رؤية كونية مختلفة.

إن رواية كارد غير خالية تمامًا من التعقيد: لقد جاء إلغاء التضحية البشرية جزئيا من خلال الإحلال بنوع من المسيحية. هونافو وديكو، كل حسب طريقته، يمارسون فرض ثقافة على أخرى فى أثناء عملهم على تنظيم شعوب المنطقةوتوحيدها. ويُفترض أن تقديم نسخة معدلة من الديانة المسيحية خلال تكوين أمة جديدة خيارًا أفضل من البدائل المطروحة، الاسترقاق التاريخى واستعمار العالم الجديد أو الغزو الافتراضى لأوروبا من قبل ممارسى التضحية البشرية، إلا أن ذلك يظل متضمنًا تشكيل ثقافة لثقافة أخرى، وحكم شعب متقدم تقنيًا بشأن كيفية استغلال مجتمع آخر. لا يمكن لديكو والآخرين أن يتأكدوا من أن تدخّلهم لن يكون له تأثيرات على مستقبل ما مماثلة لتلك التى حدثت بعد التدخل الذى نتج عنه ذهاب كولومبس جهة الغرب بدلا من الشرق. ولكن، بما أن

من قرروا إرسال ديكو والآخرين للتدخل فى الماضى هم أنفسهم من سيُمحى مستقبلهم إذا نجحوا فى المهمة، يكون هذا التدخل دافعه التضحية والاهتمام بالآخرين وليس المكسب الشخصى.

إن رواية "مراقبة الماضى" أكثر تفاؤلاً من "أنسباء"، حتى إن كان هذا وحسب بسبب إظهارها لإمكانية تأثير السود على البيض ومنعهم للرّق، فيما تظهر "أنسباء" الرّق بوصفه نظامًا يسحق الناس بداخله وينفى عنهم صفة الإنسانية. تستخدم بتلر كلا من السفر عبر الزمن والتاريخ كوسيلة لإلقاء الضوء على هشاشة التسامح العرقى فى القرن العشرين، بينما يستخدم كارد الأداتين نفسيهماليؤكد أن أناسا ذوى خلفيات عرقية مختلفة يمكنهم أن يعملوا معًا. من المحتمل أن يرجع السبب وراء ذلك جزئيا إلى الاختلاف بين حياة كارد وبتلر الشخصية؛ من السهل أن يكون المرء متفائلاً بشأن وجود نهاية سعيدة للاضطهاد إذا لم يكن ينتمى إلى المجموعة المضطهَدة.[19] إلا أنه، وعلى الرغم من تلك الاختلافات، فكلتا الروايتين تجدان طرقًا لإعلاء صوت المجموعات المستبعدة عن المجتمع والمحرومة من حقوقها، تعطى بتلر امرأة سوداء القدرة على التعبير بينما يضع كارد موضوعات العنصرية والاضطهاد فى الصدارة بدلاً من تجاهلها. فهم يعملون على تحفيز القراء للنظر فى ماضيهم وحاضرهم والتفكير فيما يريدون أن يكون عليه مستقبلهم.

وتدور بعض روايات الخيال العلمى الحديثة الأخرى حول قضايا الهوية العرقية والثقافية، مما يوحى بأن هذا الجنس الأدبى يتجه نحو الانفتاح بعيدا عن ضيق الأفق والانعزال اللذين وسماه فى الماضى، وذلك بالتوازى مع ما حدث مع الكاتبات فى سبعينيات القرن العشرين. تروى رواية هوبكنسون "الفتاة السمراء فى الحلبة" (1998) عن مدينة تورنتو التى هجر أهلها من البيض والطبقات المتوسطة والأرستقراطية قلبها وتركوها للفقر والجريمة واقتصاديات المقايضة؛ ويستخدم البطل، تى ـ جين، السحر الأفرو ـ كاريبى لمحاربة إمبراطور المخدرات فى المدينة.

وتستلهم كاثلين آن جونان روايتها "عظام الزمن" (1996) من تاريخ ومعتقدات الشعوب البولينيزية التى استقرت فى هاواى، وجاءت شخصيات الرواية من الخليط بين الأعراق الآسيوية والبيضاء وسكان هاواى الموجودين فى تلك الجزر؛ كما تضم رواياتها عن التقانة النانوية (nanotechnology) شخصيات أفرو - أمريكية وكاريبية. وفى رواية "الزمن الماسى" (1995)، يجعل نيل ستيفنسون مستقبل التقانة النانوية فى الصين وفى عالم انتشر فيه البشر من كل أصل ووطن وعرق حول العالم ليكونوا قبائل جديدة. فالكنفوشية توجد جنبا إلى جنب مع ثقافة فيكتورية جديدة داخل سيناريو حضرى بكل ما يحويه من أسلحة متقدمة وخروج على القانون. أفلام الخيال العلمى الحديثة وبرامجه كذلك أقل تجانسًا مع رؤية الأبيض؛ فى أحد أجزاء فيلم "رحلة النجوم: الفضاء السحيق التاسع"، يظهر الربان الأسود سيسكو فى عالم بديل وهوية مغايرة ليكتب عمل من أعمال الخيال العلمى ولكنه لا يستطيع نشره لأنه لا يوجد من يصدق إمكانية وجود ربان أسود.[20] إن الخيال العلمى جنس أدبى فى تطور مستمر، وحيث إنه يضم مجال أوسع من الكتاب والقراء فسوف يصل لمرحلة لا تعد فيها الكتابة بواسطة أقلية عرقية أو عنها أمرًا تخريبيًا أو غير معتاد، ولكن ستعدّ واحدة من السمات التى تجعله أدبًا مؤثرًا يمكنه إحداث التغيير.

هوامش

1. Nalo Hopkinson, Brown Girl in the Ring (New York: Warner, 1998), n.p.
2. Their essays are collected together in Sheree Thomas, ed., Dark Matter (New York: Warner, 2000).
3. Toni Morrison, Playing in the Dark (New York: Vintage, 1993).
4. Thomas, Dark Matter, p .xii
5. Mike Resnick, A Miracle of Rare Design: A Tragedy of Transcendence (New York: Tor, 1994), pp .51–2.
6. Ibid., p .22.
7. Ibid., p . 11. ·
8. Ibid., p . 112.
9. W .E .B .Du Bois, "The Comet" 1920, reprinted in Thomas, Dark Matter pp . 0 - 18, at p .9.
10. Ibid., p . 17.
11. Ray Bradbury, The Martian Chronicles (New York: Doubleday, 1950), pp . 118, 117.
12. Ibid., p . 127.
13. York: Signet, 1965), p .208.
15. Octavia E .Butler, Kindred (1979) (Boston: Beacon, 1988), p . 100) Butler's ellipsis).
16. Ibid., p . 177.

17. Orson Scott Card, Pastwatch: The Redemption of Christopher Columbus (New York: Tor, 1996), p .16.

18. Ibid., p .356.

19. على الرغم من أن كارد، عضوا منتميا للطائفة المرمونية، يمكن أن يعلق بأن المرمونيين لديهم قصصهم المؤسسة الخاصة التى تتناول الاضطهاد. فمن الممكن أن تكون أحد العوامل المؤثرة فى سلوك كارد تجاه أمريكا فى بداياتها هى المعتقدات المرمونية التى تنص على أن سكان أمريكا الأصليين ينحدرون من القبائل الإسرائيلية العشر المفقودة.

20. Far Beyond the Stars, episode of Star Trek: Deep Space Nine; teleplay: Ira Steven Behr and Hans Beimler; story: Marc Scott Zicree (UPN, 1998).

20

الدين والخيال العلمى

بقلم : فرح مِندلسون

افتتان الخيال العلمى بالإيمان والطقوس يمكن تعيين موضعه فى جغرافيا خيطين من خيوط تطور الجنس الأدبى. الأول، رواية المغامرات البطولية العلمية، التى أضفت على الخيال العلمى حسا من العظمة والعجب من الكون وظواهره. من رواية المغامرات البطولية العلمية جاءت أوبرات الفضاء العظيمة لـ إ. إ. "دوك" سميث، والرحلات الروحية لديفيد لينزى ("رحلة إلى نجم السماك الرامح"، 1920) والمستقبلية الأخروية لأولاف ستيبلدون. بينما لم تدعّم رواية المغامرات البطولية العلمية تفسيرا دينيًا للعالم، فإنها وجدت متعتها فى اللامادى وأضفت على جنس الخيال العلمى رغبة فى ما يتجاوز الإدراك العادى transcen-dent، هذه الرؤية للمستقبل مثّلت محاولة للتحديق فى السماء. الثانى، الخيال العلمى كما تطوّر فى المجلات خشنة الورق، يميل إلى دعم فهم أكثر مادية وطقسية للدين وأصبح هذا، على السطح على الأقل، هو الشكل السائد للقاء الخيال العلمى مع الدين.

بدأ نشر أعمال الجنس الأدبى فى الولايات المتحدة فى العشرينيات، وكثيرا مما أصف فى هذا الفصل ناشئ عن هذه البيئة الثقافية الخاصة. تتبنى أغلب الحكايات السطحية للولايات المتحدة لهذه الفترة مقاربة منصرفة للذات parti-cularist شمالية شرقية تبرز فيها أمريكا إلى العقلانية العلمية والسياسية عند بداية القرن العشرين. ولكن ظل لدى أغلب الأمريكيين تديّن عميق. من عام

1926 فصاعدا، بينما بدا أن قضايا المحاكم تحكم لعَلْمنة أكبر من أى وقت مضى، تسلل التشريع الذى يقيّد تدريس المعرفة العلمية والمنهج العلمى بهدوء ليكون جزءا رسميا من القوانين المحلية (لم يُلق الضوء على هذا حتى إصلاحات المنهج الدراسى فى أواخر الخمسينيات، التى عززها الإطلاق الروسى للقمر الاصطناعى سبوتنيك). بحلول عام 1960، قدّمت العَلْمانية، أو على الأقل تفسير ليبرالى لأغلب العقائد، ما بدا كتقليد عقلانى مهيمن فى الولايات المتحدة. افترض العالم البازغ للخيال العلمى الذى نتج عن هذا، ونشأ من نموذج قصة المغامرة الإمبريالية التى استحوذت عليها الكثير من أوائل قصص الجنس الأدبى، أنه صوت المستقبل العلمانى، وعامَل الدين فى أحسن الأحوال بازدراء مؤدب: فى جوهره كان الدين لـ "الآخر (the Other)"، المتخلّف والبدائى، وكان دوره فى الخيال العلمى إما فكرة يتم تقويضها أو للإشارة إلى مستوى الحضارة الذى حققه أى عرق معين من أعراق الكائنات الفضائية.

سادت ثلاث حبكات على تطور الجنس الأدبى للخيال العلمى: الاختراع الذى لا يُصدق، والحرب المستقبلية، والرحلة الخيالية. من هذه الثلاثة، كانت الأخيرة فى المقام الأول هى التى قدمت إمكانات للبحث فى الدين والعقيدة. فى المجلات الباكرة، كان أحد حيل "الغرابة" الأكثر شيوعا العثور على قصة مغامرة فى أرض منسية أو مفقودة، التى كانت بخلاف هذا ستعتبر عادية إلى حد ما. هذه المغامرات كثيرا ما أضافت تضمينات تصوفية من خلال الوسيلة الميسّرة التى نُقل الأبطال بها وعكست الاهتمام المتزايد لدى الطبقات الأنجلو أمريكية المتوسطة بقيمة الثقافات الدينية الأخرى بوصفها نوادر جديرة بالاقتناء، والشعبية المتزايدة للتصوف بين هذه المجموعة. الروحانية، التى على السطح فى الأصل غريبة بالنسبة للمسيحية، مرّت بانتعاش فى العشرينيات جنبا إلى جنب مع صعود الأصولية، رغم أنها كانت أكثر شيوعا بين الأنجليكانيين(*) وأتباع الكنيسة

(*) أتباع الكنيسة الإنجليزية. (المراجع)

الأسقفية البروتستانتية. كان تأثير الروحانية الأكبر فى الخيال العلمى يتبين فى رواية المغامرات البطولية العلمية: "رحلة إلى نجم السماك الرامح" تبدأ بجلسة استحضار أرواح.

بينما كانت هذه القصص المبكرة شديدة الأهمية لظهور الخيال العلمى، إلا أنها فى حقيقتها كانت غير مكترثة بالعلم أو بالحَزْر المستقبلى. بحلول عام 1940 تطوّرت الفانتازيا بما فيه الكفاية لتدعم فرعين، وهذه الحكايات التى يمكن تمييزها أكثر بوصفها فانتازيا (بدون أى زخارف علمية)، فصلها كامبل لحالها فى مجلة "مجهول". بينما اختار الخيال العلمى أماكن لعوالم دنيوية أخرى ووصل إليها بسفينة الصواريخ، استمر الاعتقاد أن "الأرضيين" العلميين كانوا يتنافسون مع الآلهة الأخرى. اعتمد تراث مغامرة الفانتازيا غير الأرضية، الذى تأثرت به هذا الحكايات، بشدة على إضفاء الغرائبية على "الآخر"، حيث أزاح "الدين" إلى الثقافة البديلة وربطه تقريبا بشكل كامل بـ "البدائى".

التركيز على الغرائبىّ قاد إلى تركيز على الطقسى. يميل الخيال العلمى، مثل الأنثروبولوجيا والدراسات الدينية، للتركيز أولا على الممارسة أكثر من العقيدة، والذى ربما يفسر لماذا، كما أشار براين ستابلفورد، اختار كتّاب الخيال العلمى كثيرا الكتابة عن الصَّلب.[1] ولكن على نحو ذى مغزى، ارتكزت الدينامكية بين "حركة الإصلاح الدينى" و"الكاثوليكية" على رفض الربط بين الطقس والعقيدة، بين الطقس والمعنى. الحداثة، المتجذّرة فى التناقض الثنائى نفسه، قامت بمد الرابط: الخيال العلمى ملىء بالقصص التى فيها تنهزم الخرافة بالتفسير؛ اللامادى يتم ترويضه بالإيضاح. فى حكايات إدجار رايس بوروز عن "برسوم"، جون كارتر، الذى ينتقل بأحد أفعال الإرادة الذى يشبه الحلم إلى "مريخ عربى جديد"، يقابل ويطيح بالإله "إسوس"، الزائف بطبيعة الحال لأنه مادى.[2] حتى النسخة الحديثة من الفكرة الرئيسية، لكاتب (مورمونىّ) متدين، نجدها تستغل هذه المادية أكثر مما تشكك فيها. فى "متكلّم للموتى" (1986) لأورسون سكوت

كارد، تبدو الكائنات الفضائية البيكوينينوون، أو "الخنزيريون الصغار"، عاقلة وعلمية تمامًا إلى أن نكتشف أنهم قد صلبوا عالم أنثروبولوجيا بشرى. تبدو الحبكة مصممة لتتبع المسار المعتاد، مع التفسير الذى يبرر العقلانية البشرية. عوضا عن ذلك، تصبح دليلا على أن التصوف البشرى، مع أفكار المثالية والتضحية والفداء، خدمت فى التعتيم على الحقيقة العلمية للبيكوينينوين، أن الصَّلْبَ يبدأ التغيّر البيولوجى إلى حياتهم التالية كشجرة. إنها الخرافة البشرية التى تتم السخرية منها هنا، ولكن ليس الدين. المرات الفاشلة السابقة لصَلْب البشر فى هذا الكتاب تأخذ الصورة المجازية للتضحية؛ يتم تعزيز الروابط بين الطقس والعقيدة بالعقلانية العلمية. هذا السيناريو الخاص شائع ولكن بطرق أخرى فى الخيال العلمى: بصورة نمطية، أى كائن فضائى متقدم يُظهر إيمانا دينيا يتبين أنه فقط قام بتشفير حقيقة فعلية بطرق يسىء البشر فهمها. يستخدم هاينلاين هذا التكتيك لأهل المريخ فى "غريب فى أرض غريبة" (1960)، تبنى جوديث موفيت حياة بيئية كاملة على المبدأ فى "بنتيرا" (1987)، حيث الإشارات إلى الكوكب بوصفه عنصر الفعل actant، الحضور الذى يدفع بالحبكة فى نشاط للأمام، يتضح أنه حَرْفىّ.(3)

يبقى الربط بين الدين وغير المتحضّر فكرة رئيسية شائعة فى "العصر الذهبى" للأربعينيات والخمسينيات. وكان المنعطف الجديد استخدام العقيدة والطقس الدينيين كإشارة للفشل: مقيدين بالفهم الشائع للتاريخ بوصفه دائريا، بشكل متزايد، رأى كتّاب الخيال العلمى الدين كنقطة على المنحنى الذى خلاله سيعبر البشر، إذا انفصلوا عن التاريخ والحضارة، المرة تلو الأخرى. تلقى قصة عظيموف القصيرة "هبوط الليل" (1941) بالعالم إلى الكوابيس والخرافة بإدراكه لحقيقة مكانه فى الكون، بينما فى "يتامى السماء" (1963)(4) يلجأ سكان سفينة فضاء هاينلاين الاستعمارية إلى الدين لتفسير عالم لا يُفهم على نحو متزايد. يكرر أدب ما بعد الهولوكوست باستمرار هذا الموضوع. "ترتيلة من أجل لايبوفتز" (1960) لوالتر م. ميلر الابن، ربما هى الأكثر تعقيدا لهذا الجنس الأدبى الثانوى.

العلم يُعاد خلقه كطقس دينى فى أمريكا المدمّرة، وتحجّر الطقوس الدينية هو الذى يضمن نجاة المعرفة، ولكن ربط الدين بالانحطاط العقلى يظل كما هو دون مساس. والأحدث، رواية "أون" On (2001)، لآدم روبرتس، تعيد تصنيع هذه الفكرة الرئيسية: عالم بأكمله نسى لماذا هو الآن يعيش على أرفف أفقية. ولأن السكان غير قادرين حتى على فهم العلم البدائى للقرن الخامس عشر فقد ابتدعوا تفسيرًا دينيًا زائفًا. فى هذا التقليد، الدين ليس فى تناغم مع التقانة - رغم أن المجتمعات الدينية غالبا ما يتم رسمها مناهضة للتقانة - ولكن مع التفكير العلمى. بناء على هذا، فالدين يُرى بدرجة أقل كشكل من التفكير وبدرجة أكبر كانعدام التفكير. ينعكس هذا الإجحاف فى الدور الذى يُسمح للدين أن يلعبه فى بناء العالم.

النفعية المادية للخيال العلمى تمد الدين بدور خاص: بالنسبة لمؤلفين كثيرين، نجد أن الدين هو المزيج المتبّل الثابت لمسارح الكائنات الفضائية. بينما لا تُعتبر كل الثقافات العلمانية متقدمة، عادة ما يكون أمرًا مسلّمًا به أن كل الثقافات المتقدمة علمانية؛ "الإدارانس" (فى رواية "فكّر فى فليباس"، 1987)، للكاتب إين م. بانكس، استثنائيون فى حفاظهم على كلا من التقانة المتقدمة ونظام إيمانى، الذى لا يتبين أنه وصفا مجازيا لأشكالهم المادية المتاحة. ولكن الاستخدام الدال للدين فى بناء العالم يفسده الكسل. لمعظم الناس، دين واحد سيكون دوما كافيا. ربما تكون "رحلة النجوم"، التى بها عقيدة واحدة لكل كوكب، هى أشهر المسيئين، ولكن المشكلة مستوطنة: فى عالم شيرى س. تيبر، على سبيل المثال، هناك أديان كثيرة، ولكن كل كوكب عادة ما يعتنق واحدا فقط. فى هذه المساحة، تُظهر الفانتازيا، مع ما بها من آلاف الشخصيات والمئات العديدة من الآلهة، حساسية أكثر تطوّرا من الخيال العلمى. الاستثناءات النادرة يسهل تبيّنها: "برسوم" إدجار رايس بورور بها طوائف كثيرة كلها يتم التركيز عليها فى بانثيون(*) متعدد الآلهة

(*) معبد لجميع الآلهة فى الأساطير اليونانية. (المراجع)

(انعكاس ربما لافتتان أمريكا أوّل القرن العشرين بالهندوسية)، أو سكان كوكب الزهرة فى "متدرب فضائى" (1948) لروبرت هاينلاين، الذين يبقون على الأقل على عقيدتين متمايزتين. سكان جيثين فى "اليد اليسرى للظلام" (1969)، للكاتبة لو جوين، يبقون على عدد من البنيات الأسطورية التى يعاد سردها على الدبلوماسى الفضائى جينلى أى. إلى جوار المدفأة بشكل مختلف فى كل مرة تقريبًا، يتصّف تصوير الدين الفضائى أو الأجنبى بالتعميم: يتم ابتكار كلمات بذيئة جديدة (كما فى "بيرن" ماكفرى) أو أننا فقط يُلوّح لنا فى اتجاه "الآلهة". بين حين وآخر، سيتم اعتناق دين هامشى لإثبات نقطة ما: الكويكرز(*) تصبح اختزالا لمحبى السلام ولمجتمع من نوع خاص فى "عين هيرون" (1980) للكاتبة لو جوين، و"بنتيرا" لجوديث موفيت، و"قطار لنكولن" (1995) لمورين ماكهيو، ولكن يبدو أن لو جوين لا تدرك أن حب السلام تكتيك طويل المدى، و"كويكرز" جوديث موفيت يصلون إلى اتفاق جماعى فى فترة زمنية وجيزة لدرجة لا تُصدّق، و"كويكرز" مورين ماكهيو غير واعين بأن لاهوتهم الأساسى هو إيمان بأن الله موجود فى كل شخص.

احتلت اليهودية مكانا خاصا فى هذا الجنس الأدبى. نحى الخطاب الثقافى للإيمان المتجسد فى التلمود(**) بالمفكرين اليهود نحو العقل والعقلانية العلمية. الحماس اللاحق للجدل المغالى فيه قدّم مادة لحكايات خيال علمى متقنة. تستغل "الحمقى" Silly Asses (1958) لعظيموف هذه النزعة: الجنس الرايجيلى طويل العمر يعلّق فى تشكك على فرص نجاح حضارة تطوّر الأسلحة النووية قبل السفر الفضائى، واسم كوكب الأرض تتم إزالته من كتاب الأجناس المتحضرة، المعادل العقلانى لقائمة القديس بطرس. وبما أن عددًا كبيرًا من كتّاب الخيال العلمى كانوا يهودا، فلا عجب أن بعض الخيال العلمى يتّخذ اليهودية موضوعا له.

(*) الكويكر Quaker: عضو بـ "جمعية الأصدقاء"، وهى جماعة دينية مسيحية تلتقى دون أى طقوس أو قساوسة رسميين، وهى مناهضة للعنف. (المترجم)

(**) مجموعة من الكتابات التى دونها الأحبار اليهود. (المراجع)

تلخّص القصص فى مجموعة المنتخبات الأدبية "النجوم التائهة" (1974) لجاك دان التأثير التهكمى لهؤلاء الذين هم فى الغالب يهود لا يمارسون الشعائر الدينية، ويرتبطون فى قوة بثقافتهم الدينية.[5] هنا، يكتب روبرت سيلفربرج عن روح "الديبوك" التى تجد نفسها فى جسد كائن فضائى، بينما ويليام تِن يبحث فى مشكلة من وما يكون اليهودى فى عالم متعدد الأجناس. على أى حال، لأن يهودية التيار السائد مالت إلى السير يدًا بيد مع العلم ولأن الأرثوذوكسية المتطرفة تظل ديانة الأقلية، تظل اليهودية عرضا جانبيا جذابا لأغلب كتّاب الخيال العلمى أكثر منها اهتماما أساسيا. إنها تختلف عن الإسلام الذى، فى الخيال العلمى، دائما ما يكتب عنه من لا ينتمون له، ودون نفس الاتجاه المرِح. آخر أفضل تناول للإسلام ربما هو فى "باشازاد" (2001) لجون كورتناى جريموود، وكلا من "أفندى" (2002) لجريموود و"سنوات الأرز والملح" (2002) لكيم ستانلى روبنسون حاولتا أن تضع فى الاعتبار بجدية طبيعة الأصولية الإسلامية بداخل سياق إسلامى وليس فقط بوصفها مناهضة للغرب.

الظهور الذى ربما يكون غير متوقع للمبشّر أو القس، كبطل شعبى بداخل الخيال العلمى، يدين بأصوله إلى الأنثروبولوجيا، وإلى رواية المغامرة، وربما أيضا لشعبية الحركة التبشيرية فى آخر القرن التاسع عشر وأول القرن العشرين. يعتمد الخيال العلمى جزئيا، مثل حليفته الوثيقة اليوتوبيا، على شخصية الدخيل. يأخذ المبشّر مكانه بجانب الشرطى، والصحفى، والتاجر، والجندى كالنموذج الأصلى للدخيل فى مجتمع غريب: شخصية مرخّص لها أن تسأل أسئلة فى الظروف الصعبة. المبشّر يحمل الحضارة وصوت المؤلّف ليتحدى كلا دور الدين فى الثقافة ومعناه بالنسبة للبشر، ولكن، مرة أخرى، الفكرة الرئيسية الأكثر شيوعا هى المبشر كمدمر للإيمان، وإن كان دون قصد. فى "شوارع أشكيلون" (1965) لهارى هاريسون، محاولة المبشّر فى توصيل رسالة الخلاص هى على وجه التحديد التى تقنع الكائنات الفضائية بارتكاب الخطيئة. بينما أن مفاجأة القصة تكمن فى قرارهم بأن يصلبوه لكى يختبروا إنجيل القيام خاصته،

فالرسالة الضمنية هى خطيئة الإيمان الذى يعتمد على تلقين الخرافة. قس جيمس بليش فى "مسألة ضمير" (1958) يبرر تدمير العالم بتأكيده بأنه يمكن فقط أن يكون من خلق الشيطان. فى "كلمة أخرى للإنسان" (1958) لروبرت بريسلى، وصول كائن فضائى إلى الأرض يتحدى ويفتدى إيمان قس. إنه يُجبر على قبول طبيعتى الكائن الفضائى كشخص وكابن لله عندما يضحى الكائن الفضائى، الذى هو طبيب مبشّر، بحياته ليعالج سرطان القس. حتى إذا كان المبشر فضائيا، وظيفته فى الخيال العلمى تظل أن يتحدى وأن يتعرض للتحدى.

بينما يجادل ستابلفورد أن كل ما سبق تجليات لاهتمام ما بعد نووى بالأخرويات،(6) يبقى الدليل أنه فى فترة ما بعد الحرب أفاد الإرث الظاهر للتحيّز الدينى بشكل رئيس فى إقناع كتّاب الخيال العلمى أنهم كانوا على صواب فى شكّهم العام فى الدين بكل أشكاله. بالنسبة للكثير من المؤلفين، أصبح الدين فى جوهره "لا أمريكى"، أو على الأقل هامشى فى تعريف "إنسان كوكب الأرض". تبنّى الكتّاب غير الأمريكيين الذين ينتجون للسوق الأمريكى أيضا بصورة عامة هذه النبرة، رغم أن كاتبا بريطانيا مثل كلارك كان قادرا على أن يخلق العجب العلمى بالمد الدقيق للطقس الدينى: فى "أسماء الله التسعة بليون" (1953) يكمل حاسوب قراءة أسماء الله. الآن وقد تحقق هدف الكون، أُغلق نهائيا. تصبح الأخرويات الدينية صورة مجازية لوقت النهاية الممكن الذى تعطى إشارته القنبلة الذرية. قصة كلارك الأخرى التى كانت من إلهام الدين "النجم" (1955)، وحالها هو الرثاء لأن كوكبًا مات فى النجم المنفجر الذى شكّل نجما فوق بيت لحم، وهذه المصادفة يستغلها الدين بقدر كبير من المعنى. عمله الدينى الكبير الثالث، رواية "نهاية الطفولة" (1953)، يلعن كل الأديان بوصفها مضللة، عندما يتبين فى نهاية الجزء الأول من الكتاب أن مخلّصينا من الكائنات الفضائية جاءوا فى صورة لوسيفر(*)، صورة كاملة بقرنين وذيل. فى كل هذه الأمثلة، يتميز الشعور بالعجب فى الخيال العلمى عن الإيمان الدينى برغبته فى أن يجد العجب فى الفهم.

(*) الشيطان. (المراجع)

يصوّر الدين بصورة متكررة خطيرا، منحرفا بالبشر (والكائنات الفضائية) بعيدًا عن طريق العقل والتنوير الصحيح. الرواية القصيرة لروبرت هاينلاين "'إذا استمر هذا ـ" (1940) تصور الغالبية وقد سيطر عليها المتعصبون دينيا فى سهولة؛ وتفترض "شوارع أشكيلون" لهارى هاريسون، المذكورة آنفا، أن المبشّر الكاثوليكى صادق فى عقيدته، ولكنها تهاجم أثر الخرافة على كائن فضائى كان فيما سبق عقلانى، وتركيز المسيحيين على جزء خاص، ومروّع، من القصة المسيحية. أوسع استخدام للمبشّر فى الخيال العلمى الحديث كان لجون بارنز، سواء بشكل مبالغ فيه، فى "خطيئة الأصل" (1988)، التى ينقسم العالم فيها إلى مناطق من النفوذ الدينى، أو فى مسلسلته "مليون باب مفتوح"، وفيها يروّج سفراؤه لدين "دعه يعمل"، الرأسمالية (قياس مناسب، بافتراض أن الماركسية هى أحد الأديان الثلاثة فى "خطيئة الأصل"). تصوّر "خطيئة الأصل" أثر الكنيسة الكاثوليكية معطِّلا وصادمًا. على كوكب تعيش فيه الثلاثة أجناس كثالوث تكافلى، الأكثر حرمانا من الحقوق هم هؤلاء الذين عاشوا بعد فقدان أحد الأعزّاء. رسالة الميلاد الجديد إلى ثالوث جديد مدمّرة للبنية الاجتماعية. ولكن النقطة الأكثر دلالة هى عدم رغبة الكنيسة فى تحمل مسئولية ما أحدثته. عندما يتناول الأمرَ مؤمنٌ، فالنتيجة مختلفة. فى "العصفور الدورى" (1996) و"بنو الله" (1998) لمارى دوريا راسل، تأثير الدين على نوعين من الكائنات الذكية، أحدهما مفترس والآخر فريسة، يُسقط نظاما بيئيا كاملا، وكما الأمر مع "خطيئة الأصل"، فالمؤلف متأرجح بشأن هذه النتيجة.

ما يثير الدهشة لدى القارئ عندما يفحص هذه النصوص كمجموعة هو الرسالة الأكثر أهمية: أن الدين ليس فقط خطيرا ومضللا، ولكن أن الكائنات القادرة على الإحساس تكون بصورة عامة أضعف من أن ترفضه. على أى حال، الكثير من المؤلفين (سواء اعتقدوا فى ذلك أم لا) قدّموا ما يستجيب لهوى عقائد معجبى الخيال العلمى: هؤلاء، "الدنيويين"، يجب علينا نحن، التكنوقراط، أن ننقذهم. عبّر أ. إ. فان فوجت عن بيان المعجبين هذا فى روايته "متحوّل"

(1940)، وهـذه الأفكار كانت فى البداية أساس "نظام الوعى الذاتى" لـ ل. رون هابارد، الذى عُرف أولا باسم "داينيتكس"، وفيما بعد "الساينتولوجيا" (الذى اعترفت به حكومة الولايات المتحدة كدين). المؤلفان اللذان يقبلان كون السذاجة طبيعية بالنسبة للشرط الإنسانى، ويليام تِن وجيمس تبترى الابن، كلاهما كاتب قصة قصيرة رفيع. فى "تحرير الأرض" (1953) يصور تِن استعدادنا لتبنى أى أسطورة معقولة نوعا ما، بينما نحن "نُحرر" المرة بعد الأخرى عن طريق الكائنات الفضائية، بطرق مختلفة، لإثبات ارتباطهم بنا. "النجدة" (1968) لتبترى تفترض النتائج الممكنة لو قررت كنائس فضائية منافسة أن تجعلنا نغيّر ديننا. البشر لا يبلون بلاء حسنا فى كلا القصتين.

كل ما سبق فى جوهره مقاربات مادية للدين. بالنسبة لأغلب كتّاب الخيال العلمى، فالدين وظائفى functionalist. ولكن الدين أيضا يقدّم خطاب قوة. الأكثر إثارة للإعجاب، والأب الأول لهذا التقليد، هو "الصورة المصغرة لله" (1941) لثيودور ستيرجن. ينجح بطله فى خلق صورة مصغّرة للحضارة، التى يرهبها ويعذبها ليحل المشاكل العلمية والسياسية. بالقصة تأكيد على أن الإله هو نحن، فى تحدى لأخلاقيات سلطان الله. اختار بعض المؤلفين أن يعلّق على الإيمان بالله ببساطة بوصفه الـ آخر القوى، سلونزفسكى فعلت ذلك بالشكل الأكثر مباشرة فى "وباء مخّى" (2000). هنا، الكائنات الفضائية الدقيقة المستنبتة يجب أن تعيش فى انسجام يتم التفاوض عليه مع عائلها: الله يجب أن يُجادل، لا يُطاع بصورة عمياء. بدورهم، كتّاب مثل شيرى تيبر ودان سيمونز، تحدوا بشكل مباشر حقوق السلطة الإلهية. آلهة "أرض هوبز" لتيبر، التى صوّرت فى "رفع الأحجار" (1990)، يتبين فى "عرض جانبى" (1992) أنها طفيليات، وخالقةٌ ليس للقداسة وإنما للإحساس بمشاعر الآخرين، الذى يشكّل الأحداث بطرق تبدو بالنسبة لغير المتحوّلين مفرطة التعاونية (بل حتى شيوعية) وغير طموحة (خط حبكة استخدمته "رحلة النجوم" سابقا، فى "هذا الجانب من الفردوس" 1967). المؤلف دان سيمونز أكثر قوة بكثير. تفترض "هايبريون" (1989) و"سقوط

هـايبريون" (1990) بحثا عن إله لا يستحق العبادة والذى يتبين أنه طفيل فضائى. بصياغته لهما على قصة تقديم أبرام لإسحق كذبيحة، سيمونز يجبرنا على مساءلة ممارسات الظلم التى يرتكبها الله. فى كل هذه القصص، العلاقة بين البشر والآلهة علاقة تكافلية. فقط كين ماكليود، فى "القناة الحجرية" (1996) و"فرقة كاسينى" (1998) يحاكى قسوة "الصورة المصغرة لله"؛ أى شىء يتطور أسرع ويفكّر أسرع منا يشكّل مزاحمة، وأكثر الطرق وحشية للسيطرة على أو إزالة هذا التهديد مقبولة. مهما كانت هذه الكائنات إلهية، يصر ماكليود أنه لا علاقة بينها وبين الدين، لأنهم فقط يظهرون مبالغة فى القدرات البشرية، ما أطلق عليه فيرنور فينج "بشرى خارق بضعف".[7] على نحو مفارق، الخطاب حول هذا المصطلح ورفيقه "تفرّد" خطاب أخروىّ فى نغمته. "الإكسترويبيّون" (مجموعة ايديولوجية ذات حضور قوى على الشبكة) يلتزمون بشكل شخصى كما يجادلون من أجل قابلية التنفيذ، فى المستقبل القريب، للتوسع التقنى الراديكالى فى متوسط العمر البشرى، والموطن، والذكاء، وعمق المشاعر. ما يحتاجه المؤمنون "الإكسترويبيّون" (ماكليود ليس منهم)، أو هؤلاء الذين يؤمنون بالأشكال الأخرى الخارقة للبشرية، هو فقط "رؤيا" بديلة للتفرّد و"جذل" من أجل "الرفع المعلوماتى"(*) uploading حتى لا يمكن تمييزهم عن أى أصولى مسيحى فى الولايات المتحدة الأمريكية.[8]

لم يتناول كل كتّاب الخيال العلمى الدين من موقف المادية ذاتية الوعى. الحرب العالمية الثانية، وانفجار القنبلة الذرية، وظهور الثقافة المضادة، كانوا رعاة خطاب أكثر فلسفية أصبحت فيه العقيدة وليس الطقس موضوعا للاهتمام، وتم دمج التجاوز فى مدى من الإمكانات البشرية. من أشهر روايات التجاوز "غريب فى أرض غريبة" (1961) لهاينلاين، التى فيها يُعيد طفل أرضى مُنقَذ، هو مايكل فالنتاين سميث، إلى كوكب الأرض أوجه الفهم الروحية لعائلته المريخية. رغم أنه

(*) نقل البيانات أو البرامج من حاسوب إلى آخر. (المراجع)

كان المقصود بها أن تكون أكثر تشككية، أصبحت كتابا مقدسا للثقافة المضادة. بحلول السبعينيات، مع حركة الهيبيز فى أوجّها، وفيما بعد إلى جانب حركة البيئة المتنامية للثمانينيات، طوّر كتّاب الخيال العلمى مثل جون فارلى مفهوما أوسع للروحانية. "إصرار الرؤيا" (1978) لفارلى، التى تدور أحداثها فى كوميون "صمّاء - عمياء" حيث يتم الاتصال باللمس، وتسود أوجه فهم سابقة للدين بوصفه طقسًا مع حس من الدين والخبرة الحسية. الوثنية أيضا أصبحت مَصدرًا وموضوعًا لكتّاب الخيال العلمى فى السبعينيات والثمانينيات، فى سعيهم لتأكيد أهمية الروحانية على الطقس. وإذ جاءت حركة البيئة الجديدة للصدارة، فقد تركت بصمتها على صياغة الخيال العلمى لمفهوم العالم الروحى. أفضل أمثلة على هذا هى روايات ريتشارد جرانت - "رقصة سربندة(*) الزمن المفقود" (1985) "إشاعات الربيع" (1987) - التى تجمع الوثنية بطبيعة يقظة حيث تستولى الأشجار على العالم لتقدم للإنسانية تهديدا وتحدّيا. أبرز تأثيرات الوثنية، على أى حال، كانت فى عالم الخيال العلمى النسوى. فى السبعينيات كانت هناك موجة للخيال العلمى تخيّلت الإلهات أمهات نسويات، كان دورها التأكد من سلطة النساء ("أطلال إيزيس" (1978) لماريون زيمر برادلى؛ "البوابة إلى بلد النساء" (1988) لشيرى تيبر) أو تخيّلت طبيعة خيّرة، مثل تلك التى فى "واندرجراوند" (1980) لسالى م. جيرهارت، التى تتخيل عالما تموت فيه الحيوانات بإرادتها لتطعم الآخرين. "إيقاظ القمر" (1995) لإليزابيث هاند كانت رفضا مرحّبا به للنصوص الأكثر عاطفية: فى عمل هاند، الطبيعة قذرة والإلهة الأم كثيرة المطالب وقاسية. الاختيار بالنسبة للأبطال بين إلهين قاسيين.

إحدى نتائج هذا الاهتمام المتزايد بالروحانية والعادات الدينية الشرقية كان حساسية متنامية لتصوير الممارسات الدينية الفضائية: أفضل أمثلة يمكن أن نجدها فى سلسلة "تعاقب الأجيال" لأوكتافيا بتلر، و"الثلاثية الألوشيّة" لجوينث

(*) رقصة رسمية كانت تؤدى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر. (المراجع)

جونز، وعمل ك. ج. تشيرى. يشير هذا إلى أنه لحد بعيد ربما يكون هناك رابط بين الاهتمام الضخم بثقافة الكائنات الفضائية وبين نهوض النسوية، ولكن لم يكن هناك أثر لذلك على تعددية الخبرة الدينية المصوّرة. الأثر الحقيقى كان فى العودة إلى الموضوعات التى قدّمها فان فوجت عن الإنسان الخارق ـ أو ما بعد البشرى. إدراك ما وراء الحواس، والذكاء المتزايد، والوعى الأخلاقى المتزايد، شكّلوا، فى الخيال العلمى، العناصر الأساسية فى عملية التجاوز، الصيرورة لما هو أكثر من إنسان. تضمّنت "صانع النجوم" (1937) لأولاف ستيبلدون إمكانية أن التطور البشرى ربما يستغنى يوما ما عن المادة، ومنذ ستيبلدون تبنّى عدد من المؤلفين هذه الفكرة. تناول أكثر تناقضا للتجاوز يبحث فيه جون كلوت فى "أبلسيد" (2001)، يتم رفض الامتصاص حيث إنه ربما يتسبب فى الموت البارد للعالم.

الرغبة فى التجاوز تحتوى داخلها على ازدراء لما هو مجرد بشرى، الشىء الذى تحدّاه بقوة مؤلفون آخرون. فى رفضها لكل أشكال اليوتوبيا العقلية، يبدو أن سلسلة "دايدالوس" (1979-1976) لبراين ستابلفورد تطالب بحماية الإنسانية بأسرها. الرفع المعلوماتى، أى ترقيم الشخصيات الإنسانية، أصبح حلا شائعا للجدل حول إطالة العمر لبعض الوقت، ولكنه يثير على نحو لا يمكن تجنبه جدلا حول طبيعة الروح وطبيعة الفرد. ومؤخرا، يميز هذا الجدل أعمال بانكس وماكليود. يمكن قراءة روايات الثقافة لبانكس و"فرقة كاسينى" لماكليود كطرح جدلى عن طبيعة الشخصية. روايات الثقافة لإين م. بانكس تصر على الغرابة الأصولية للتجاوز: إنها تلك الآلات الأكثر انفصالا عن مجتمعها هى التى تتجاوز، بينما ماكليود يعارض بشدة ظهور أى شكل بديل للتقدم خلاف الجسدى الصرف، ويبدو أنه يجادل ضد فرضية أننا ينبغى أن نتطوّر أكثر. تعود شخصياته مرة أخرى لحضارة ستيرجن فى "طبق بترى" petri dish ("الصورة المصغرة لله") وتجسّدها الجديد الأحدث فى واقع افتراضى. أهل كوكب المشترى كما تصورهم ماكليود هم من نسل الرفع المعلوماتى للبشر، ولكن إنسانيتهم تم التنازل عنها

جزئيا. البشر الذين أعيد بناؤهم من عملية الترقيم فى "القناة الحجرية" لماكليود يساءلون تفرداتهم. فى مقابل ذلك، معظم مواطنى "الثقافة" يخزنون فى بهجة نسخا احتياطية من أنفسهم حتى يمكنهم أن ينخرطوا فى رياضات بالغة الخطر. بالمثل، فى متسلسلة "مليون باب مفتوح" لجون بارنز، الندم الوحيد هو من أجل هؤلاء الذين ماتوا قبل أن يتم إتقان التقانة.

رغم أنه ليس من الممكن إنشاء تحديد تاريخ وتسلسل أحداث تتتبّع صعود وأفول التفكير الدينى فى الخيال العلمى، بحلول الثمانينيات كان هناك دليل واضح أن كتّاب الخيال العلمى عبّروا عن نظام سياسى جديد: شهدت الثمانينيات انتعاشا فى تأثير الأصولية المسيحية. من المهم فهم أن العضوية بالكنائس الأصولية ارتفعت بصورة ثابتة من العشرينيات، ولكن تطوران جليا هذا للصدارة فى الثمانينيات.(9) الأول كان مذهب الطائفية(*) الشاملة pan-denominationalism: المستويات الهائلة من التحركية(**) بين الأمريكيين التى تضافرت مع زيادة عدد راديوهات وتلفازات الكنائس لكسر ما كان يعد حواجز صارمة بين الميثوديين والمعمدانيين والخمسينيين.(10) بحلول الثمانينيات، كانت الكنائس تميل إلى آن تصفّ أوجه الفهم الليبرالية للكتاب المقدس مقابل مثيلاتها الحَرفيّة، والمواقف الاجتماعية الليبرالية مقابل مثيلاتها المحافظة. على نحو يثير بالغ الاهتمام، بدأ اليهود والمسلمون أيضا فى التعاون مع الكنائس المسيحية وفقا لميولها الحرفية(***) أو المحافظة.

العامل الثانى كان إعادة ترتيب الصفوف فى اللاهوت الأصولى. لأغلب فترة ما بعد الحرب الأهلية، أغلب المسيحيين الأصوليين كان لديهم اعتقاد ما بعد ألفىّ شائع أن وجودهم على الأرض كان رحلة معاناة عليهم أن يخوضوها. كان

(*) الدعوة إلى الانفصال إلى طوائف دينية. (المراجع)

(**) القابلية للتحرك. (المراجع)

(***) الالتزام بالمعنى الحرفى. (المراجع)

على مساعيهم الدينية أن تركّز على تحسين الذات، وليس تحسين العالم، هداية الفرد أكثر منه خلاص العالم. بحلول الثمانينيات، على أى حال، دفع أصحاب الحملة الليبرالية بالقوة إلى فصل الكنيسة والدولة، أبعد مما قد يرغب أى مسيحى ملتزم، وفى حين أنه فى السابق كان مذهب الفصل يُرى فى الأساس بوصفه يحمى تنوّع الطوائف المسيحية، كان يُرى بهذه المرحلة كمحاولة لفرض العلمانية على أمّة مسيحية. ما دعّم حس الأمة المسيحية تحت الحصار هذا كان صعود سياسات الهويّة والانهيار الظاهرى للأخلاقية الجنسية للأمة. من منتصف السبعينيات فصاعدا، بدأ المحافظون المسيحيون فى الاهتمام المتزايد بالسياسة، التى كانوا يعتبرونها ليست من شأنهم، بينما هى تتحرك بعيدا عن قضايا سُبل العيش ونحو القضايا الأخلاقية عينها، المركزية بالنسبة لنظريات لاهوت الفداء الشخصى. فى عام 1980 ، كان يبدو وكأنهم قد حققوا رغباتهم عندما انتُخب رونالد ريجان رئيسًا للولايات المتحدة على برنامج سياسى اجتماعى واقتصادى محافظ. بينما أخفقت فترة ريجان الرئاسية بصورة عامة فى خلق صحوة الأخلاقية المسيحية التى سعى لها اليمين الدينى، نجد أنها أحدثت حالة الأمة المنقسمة على نفسها، بينما كل جانب يشعر على نحو خطير أنه تحت تهديد. لهذا لم تكن بالمفاجأة أن أغلب كتّاب الخيال العلمى اختاروا أن ينحازوا للفردية الليبرالية. بينما كانت قصة "إذا استمر هذا ـ " لهاينلاين منقطعة النظير للغاية قبل الستينيات، فقد شهدت الثمانينيات والتسعينيات مدى واسع من عداء الخيال العلمى لصعود الأصولية. تبنّى هذه الأعمال مدى من المقاربات: لكثيرين أصبح من الضرورى تحدى المسيحية مباشرة، مع إظهار قوة التقاليد الأخرى. أصبحت الوثنية حركة مناهضة بينما بدأ اليمين الدينى فى استهداف أدب الفانتازيا بوصفه وثنى جوهريا (أول تجليات هذا كان الهجوم على "ساحر أوز": وأحدثه على "بافى قاتلة مصاص الدماء" و"هارى بوتر"). ردّ عدد من الكتّاب بروايات وقصص قصيرة تهزم فيها الوثنية المسيحية الجائرة أو تعيد رؤية أمريكا يؤخذ فيها السحر على محمل الجد بما يكفى ليتم اضطهاده. كتّاب

خيال علمى آخرون تخيلوا ببساطة ما قد يبدو عليه عالم يديره اليمين الدينى، بالنسبة للباقين: "اللغة الأم" (1984) لسوزيت هادن إلجن ركّزت على تجربة النساء فى أمريكا أصولية؛ "لبناء أورشليم" (1994) لجون ويتبورن محاولة جادة لتخيل عالم فشلت فيه "حركة الإصلاح الدينى"؛ بينما "من أجل شرف الملكة" (1993) لديفيد ويبر صورت على نحو بالغ الإقناع مستعمرة أقامها أصوليّون أمريكيون. انتخاب الرئيس كلينتون بث بعض الارتياح لدى الليبراليين (رغم أن "فى أرض الشتاء" (1997) لريتشارد جرانت، التى هى حكاية عن أم وثنية تتعرض لهجوم مجتمعها، تطرح نقطة أن أغلب المعارك كانت تحارب محليًا، فى مناطق حيث اليمين الدينى كان هو السائد سياسيا). ولكن هذه القصص لا تحاول فهم الأصولية من حيث هى أصولية. كاتبان رائعان حاولا الدخول تحت جلد اليمين الدينى هما تيرى بيسون وتِد شيانج. "الصليب الصُلب القديم" (2001) لبيسون، التى تصوّر مستقبلا قريبا يمكن فيه تحت "قانون الحرية الدينية" لسجناء الجرائم أن يختاروا موتهم. فى هذه الحالة، منطق الحُكم الدينى يتطلّب الصلْب؛ والقصة تشوبها مرارة الخلاص. ما تماثلها مرارة هى "الجحيم هو غياب الله" (2001) لشيانج، من نفس المجموعة.[11] تأمّل شيانج لعالم أنطولوجى فيه المُعجز حدث يومى يتحدى بصورة مباشرة الافتراضات المريحة لليمين الدينى أن المعجزات دائما أشياء جيدة؛ عبور الملائكة له عواقب وغياب الله تهديد حقيقى جدا. على النقيض، نجح كين ماكليود فى تخيل إمكانية وجود بريطانيا مبلقنة(*)، التى فيها ربما تأوى لندن مدينة أصولية تطوّعيّة المذهب، أطلق عليها "بعولة"، إلى جانب المدينة الحرة، "نورلونتو". كلاهما تم تصويرهما بتعاطف: جوردن، "اللاجئ" من مدينة بعولة يصبح هو نفسه متديّنا فى "طريق السماء" (1999).

فى النهاية، لأن التيار الأمريكى السائد بصورة عامة عدائى تجاه الاشتراكية، أصبح الدين هو الملتقى الرئيسى الذى فيه يُسأل عن العدل دون تحدى الهيمنة

(*) تضم دويلات متعادية. (المراجع)

الليبرالية لأمريكا التيار السائد، وهذا التقليد أصاب النوع الفنى بالعدوى. مبشّر بارنز فى "خطيئة الأصل" يهدف إلى أن يأتى بعالم كائنات فضائية إلى العالم المسيحى تحت شروطهم وليس شروط الدخلاء، رغم أن بارنز يعرف مفارقات الإمبريالية الثقافية. قلة قليلة من المؤلفين أُلهموا فى هذا الاتجاه عن طريق عقائدهم الدينية، رغم أن الإيمان الدينى فى حد ذاته شىء استثنائى بين كتّاب هذا النوع الفنى. مارى دوريا راسل، الكاثوليكية التى تحوّلت لليهودية، ترسل فريقا من اليسوعيين بالإضافة إلى يهودى سفارديمى(*) إلى كوكب من آكلى العشب الحكماء يستعبدهم آكلو لحوم، ويقدمهم الناجون إلى علم اللاهوت التحررى ("العصفور الدورى" و"بنو الله"). أورسون سكوت كارد، المورمونى، يفترض المورمونية خلاصا للعالم فى روايته ما بعد الكارثية "شعب الهامش" (1989)، والأكثر إثارة للاهتمام أنها خلقت دينا جديدا بالكامل، هو دين "المتكلمين"، فى روايته "متكلم للموتى"، الذين يحضرون الحقيقة إلى الذاكرة. جوديث موفيت، التى هى نفسها ليست من الكويكرز (وفى الحقيقة من أصل عائلة معمدانية أصولية)، تستخدم إيمان زوجها الكويكرى لخلق "بنتيرا"، رواية استعمار وأول اتصال، التى فيها يحاول الكويكرز التعامل مع عالمٍ جايىّ Gaian، والتفاوض مع المستوطنين من غير الكويكرز بطرق ستوفر العدل للجميع. فى نوع فنى يعتمد على التجربة الفكرية، يأتى الخطاب اللاهوتى بصورة طبيعية. فى نوع فنى مخصص لبناء العالم، التعرف على أهمية الإيمان ثبت أنه شديد الأهمية فى توليد الكثافة النقدية لنص الخيال العلمى "الكامل".

(*) فئة دينية يهودية. (المراجع).

هوامش

1. Brian Stableford, 'Religion', in John Clute and Peter Nicholls, eds., The Encyclopedia of Science Fiction (London: Orbit, 1993), p. 1002.

2. Edgar Rice Burroughs, The Gods of Mars (Chicago: McClurg, 1918).

3. Brian Attebery, Strategies of Fantasy (Bloomington: Indiana University Press, 1992), p. 73.

4. كانت هذه رواية مجمّعة من روايتين قصيرتين، Universe و Common Sense، نشرتا في الأصل عام 1941.

5. Jack Dann, ed., Wandering Stars: an Anthology of Jewish Fantasy and Science Fiction (New York: Harper and Row, 1974).

6. Stableford, 'Religion', in Clute and Nicholls, Encyclopedia, pp. 1001–2.

7. Vernor Vinge? 'What is the singularity?' يمكن العثور عليه في: http://www.ugcs. caltech.edu/~phoenix/vinge/vinge-sing.html? 1993.

8. Steve Allan Edwards, 'Mind Children', 21C:Scanning the Future, 23 (1996), pp. 45–51.

9. Roger Finke and Rodney Starke, The Churching of America (New Brunswick; NJ: Rutgers University Press, 1992), p. 149.

10. انظر Joel A. Carpenter. Revive Us Again (New York: Oxford University Press, 1997)..

11. P. N. Hayden, ed., Starlight Three (New York: Tor, 2001)

قراءات للاستزادة

المراجع

Barron, Neil, ed. Anatomy of Wonder 4: A Critical Guide to Science Fiction (New Providence, NJ: Bowker, 1995).

Bleiler, Everett F. The Checklist of Science-Fiction and Supernatural Fiction (Glen Rock, NJ: Firebell, 1978).

Science-Fiction: The Early Years (Kent, OH: Kent State University Press, 1990) [annotated bibliography of English language sf to 1930].

Science-Fiction: The Gernsback Years (Kent, OH: Kent State University Press, 1998) [annotated bibliography of sf magazines, 1926 to 1936].

Bleiler, Everett F., ed. Science Fiction Writers. Critical Studies of the Major Authors from the Early Nineteenth Century to the Present Day (New York: Scribner's,1982).

Brown, Charles N. and Contento, William G., eds. Science Fiction in Print – 1985: A Comprehensive Bibliography of Books and Short Fiction Published in the English Language (Oakland, CA, 1986) [First of an annual publication, now available on-line at http://www.locusmag.com, and see there for details of a CD-ROM].

Clareson, Thomas D. Science Fiction in America, 1870s–1930s. An Annotated Bibliography of Primary Sources (Westport, CT: Greenwood, 1984).

Clute, John and Nicholls, Peter, eds. The Encyclopedia of Science Fiction (London: Orbit, 1993).

Contento, William G. Index to Science Fiction Anthologies and Collections (Boston: G. K. Hall, 1978). [A second volume, 1984, covers 1977–83; an on-line version is available at http://www.locusmag.com, and see there for details of a CD-ROM].

Currey, Lloyd W. ed. Science Fiction and Fantasy Authors: A Bibliography of First Printings of Their Fiction and Selected Nonfiction (Boston: G. K. Hall, 1979).

Day, Donald B. Index to the Science Fiction Magazines, 1926–1950 (2nd edn, Boston: G. K. Hall, 1982).

Fischer, Dennis. Science Fiction Film Directors 1895–1998 (New York: McFarland, 2000).

Garber, Eric and Paleo, Lyn. Uranian Worlds: A Guide to Alternative Sexuality in Science Fiction, Fantasy and Horror (2nd edn, Boston: G. K. Hall, 1990).

Guillemette, Aurel. The Best in Science Fiction:Winners and Nominees for the Major Awards in Science Fiction (Aldershot, Hants: Scolar Press, 1993).

Hardy, Phil. The Aurum Film Encyclopedia Vol 2: Science Fiction (London: Aurum, 1990).

Locus: The Newspaper of the Science Fiction Field, ed. Charles Brown, monthly [see http://www.locusmag.com].

Magill, Frank N., ed. Survey of Science Fiction Literature (5 vols.) (Englewood Cliffs, NJ: Salem, 1979).

Magill, Frank N., ed., with Tymn, Marshall B. Survey of Science Fiction Literature.

Bibliographical Supplement (Englewood Cliffs, NJ: Salem, 1982).

Nicholls, Peter, ed. The Encyclopedia of Science Fiction (London: Granada, 1979).

Reginald, R. Science Fiction and Fantasy Literature: A Checklist, 1700–1974, with Contemporary Science Fiction Authors ii (2 vols.) (Detroit, MI: Gale, 1979).

Tuck, Donald H., ed. The Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy.

Volume 1: Who's Who, A-L (Chicago: Advent, 1974); Volume 2: Who's Who

M-Z (Chicago: Advent, 1978); Volume 3: Miscellaneous (Chicago: Advent,

1982).

Tymn, Marshall B. and Ashley, Mike, eds. Science Fiction, Fantasy, and Weird Magazines (Westport, CT: Greenwood, 1985).

Watson, Noelle and Schellinger, Paul E., eds. Twentieth-Century Science-Fiction Writers (3rd edn, Chicago: St James, 1991).

Wolfe, Gary K. Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship (Westport, CT: Greenwood, 1986).

Aldiss, Brian W. with David Wingrove. Trillion Year Spree: The History of Science Fiction (London: Gollancz, 1986).

Alkon, Paul K. Science Fiction Before 1900: Imagination Discovers Technology (New York: Twayne, 1994).

Armytage, W. H. G. Yesterday's Tomorrows: A Historical Survey of Future Societies (London: Routledge & Kegan Paul, 1968).

Ashley, Mike. The Time Machines: The Story of the Science-Fiction Pulp Magazines from the Beginning to 1950. The History of the Science-Fiction Magazine Volume i (Liverpool: Liverpool University Press, 2000).

Atheling, William, Jr |James Blish|. The Issue at Hand: Studies in Contemporary Magazine Science Fiction (Chicago: Advent, 1973).

Berger, Albert. The Magic That Works: JohnW. Campbell and the American Response to Technology (San Bernardino, CA: Borgo, 1993).

Bretnor, Reginald, ed. Modern Science Fiction: Its Meaning and Its Future (New York: Coward McCann, 1953).

Carter, Paul A. The Creation of Tomorrow: Fifty Years of Magazine Science Fiction (New York: Columbia University Press, 1977).

Clarke, I. F. The Pattern of Expectation: 1644–2001 (London: Cape, 1979).

Voices Prophesying War: Future Wars 1763–3749 (2nd edn, Oxford: Oxford University Press, 1992).

Clute, John. Look at the Evidence: Essays and Reviews (Liverpool: Liverpool University Press, 1996).

Delany, Samuel R. The Jewel-Hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction (1977; reprinted New York: Berkely Windhover, 1978).

The American Shore: Meditations of a Tale of Science Fiction by Thomas M.

Disch – Angouleme (Elizabethtown, NY: Dragon Press, 1978).

Del Rey, Lester. The World of Science Fiction: The History of a Subculture (New York: Del Rey, 1977).

Disch, Thomas M. The Dreams Our Stuff is Made of:HowScience Fiction Conquered the World (New York: Free Press, 1998).

Franklin, H. Bruce. Robert A. Heinlein. America as Science Fiction (New York: Oxford University Press, 1980).

War Stars. The Superweapon and the American Imagination (New York: Oxford University Press, 1988).

Greenland, Colin. The Entropy Exhibition: Michael Moorcock and the British 'New Wave' in Science Fiction (London: Routledge & Kegan Paul, 1983).

Hartwell, David G. Age of Wonders: Exploring the World of Science Fiction (New York: McGraw-Hill, 1984; 2nd edn, New York: Tor, 1996).

Huntington, John. Rationalizing Genius: Ideological Strategies in the Classic American Science Fiction Short Story (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1989).

Innerhofer, Roland. Deutsche Science Fiction 1870–1914: Rekonstruktion und Analyse der Anfange einer Gattung (Wien-Ko¨ ln-Weimar: Bo¨ hlau, 1996).

James, Edward. Science Fiction in the Twentieth Century (Oxford: Oxford University Press, 1994).

Knight, Damon. In Search of Wonder (2nd edn, Chicago: Advent, 1967).

The Futurians: The Story of the Science Fiction 'Family' of the 30's That Produced Today's Top SF Writers and Editors (New York: John Day, 1977).

Kuhn, Annette, ed. Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema (London: Verso 1990).

Landon, Brooks. Aesthetics of Ambivalence: Rethinking Science Fiction Film in the Age of Electronic (Re)production (Westport, CT: Greenwood, 1992).

Science Fiction after 1900: From the Steam Man to the Stars (New York: Twayne, 1997).

Lofficier, Jean-Marc and Lofficier, Randy. French Science Fiction, Fantasy, Horror and Pulp Fiction (Jefferson, NC: McFarland, 2000).

Malzberg, Barry. The Engines of the Night: Science Fiction in the Eighties (Garden City, NY: Doubleday, 1982).

Panshin, Alexei and Cory. TheWorld Beyond the Hill: Science Fiction and the Quest for Transcendence (Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, 1989).

Penley, Constance, et al., eds. Close Encounters: Film, Feminism and Science Fiction (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).

Pohl, Frederik. The Way the Future Was: A Memoir. New York: Ballantine, 1978.

Sobchak, Vivian. Screening Space: The American Science Fiction Film (New York: Ungar, 1987).

Stableford, Brian M. Scientific Romance in Britain, 1890–1950 (London: Fourth Estate, 1985).

The Sociology of Science Fiction (San Bernardino, CA: Borgo, 1987).

'The Third Generation of Genre Science Fiction', Science-Fiction Studies 23 (1996), pp. 321–30.

Suvin, Darko. Victorian Science Fiction in the UK: The Discourses of Knowledge and Power (Boston: G. K. Hall, 1983).

Telotte, J. P. A Distant Technology: Science Fiction Film and the Machine Age (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1999).

Telotte, J. P. Science Fiction Film (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

Warren, Bill. KeepWatching the Skies! American Science Fiction Movies of the Fifties (Jefferson, MO: McFarland, 1997).

Westfahl, Gary The Mechanics ofWonder: The Creation of the Idea of Science Fiction (Liverpool: Liverpool University Press, 1998).

Armitt, Lucie, ed. Where No Man Has Gone Before: Women and Science Fiction (London: Routledge, 1991).

Attebery, Brian. Strategies of Fantasy (Bloomington: Indiana University Press, 1992).

Barr, Marleen S. Feminist Fabulation: Space/Postmodern Fiction (Iowa City: Iowa University Press, 1992).

Barr, Marleen S., ed. Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism (Boulder, CO: Rowman and Littlefield, 2000).

Broderick, Damien. Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction (London: Routledge, 1995).

Bukatman, Scott. Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction (Durham, NC: Duke University Press, 1993).

Burwell, Jennifer. Notes on Nowhere: Feminism, Utopian Logic, and Social Transformation (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997).

Cawelti, John E. Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture (Chicago: University of Chicago Press, 1976).

Cortiel, Jeanne. Demand My Writing: Joanna Russ/Feminism/Science Fiction (Liverpool: Liverpool University Press, 1999).

Curtain, Tyler. 'The "Sinister Fruitiness" of Machines: Neuromancer, Internet Sexuality, and the Turing Test', in E. K. Sedgwick, ed., Novel Gazing: Queer Readings in Fiction (Durham, NC: Duke University Press, 1997), pp. 128–48.

Donawerth, Jane L. Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1997).

Donawerth, Jane L. and Kolmerten, Carol A., eds. Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1994).

Franklin, H. Bruce. 'Star Trek in the Vietnam Era', Science-Fiction Studies 21:1 (March 1994), pp. 24–43.

'The Vietnam War as American SF and Fantasy', Science-Fiction Studies 17:3 (November 1990), pp. 341–59.

Freedman, Carl. Critical Theory and Science Fiction (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 2000).

Gubar, Susan. 'C. L. Moore and the Conventions of Women's SF', Science-Fiction Studies 7 (March 1980), pp. 16–27.

Haraway, Donna. Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature (New York: Routledge, 1991).

'A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s' [1985], reprinted in Elizabeth Weed, ed., Coming to Terms: Feminism, Theory, Politics (New York: Routledge, 1989), pp. 173–204 (and in Simians, Cyborgs and Women).

Hayles, N. Katherine. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics (Chicago: University of Chicago Press, 1999).

Heller, Leonid. De la science-fiction soviétique (Geneva: L'Age d'homme, 1979).

Hollinger, Veronica. '(Re)Reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender', Science-Fiction Studies 26 (1999), pp. 23–40.

Jameson, Fredric. 'Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism', New Left Review (July/August 1984), pp. 53–94.

Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism (Durham, NC: Duke University Press, 1991).

Kirkup, Gill, Janes, Linda,Woodward, Kathryn and Hoenden, Fiona, eds. The Gendered Cyborg: A Reader (London: Routledge, 2000).

Larbalestier, Justine. The Battle of the Sexes in Science Fiction (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2002).

Lefanu, Sarah. In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction (London: TheWomen's Press, 1988) (in USA published as Feminism and Science Fiction, 1989).

Le Guin, Ursula K. Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places (New York: Grove, 1989).

Le Guin, Ursula K., ed. Susan Wood. The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction (New York: Perigee, 1979).

McCaffery, Larry, ed. Storming the Reality Studio: A Casebook of Postmodern Science Fiction (Durham, NC: Duke University Press, 1991).

Marchesani, Joseph. 'Science Fiction and Fantasy', in C.J. Summers, ed., The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Words, from Antiquity to the Present (New York: Henry Holt, 1995), pp. 638–44.

Merrick, Helen. '"Fantastic Dialogues": Critical Stories about Feminism and Science Fiction', in Andy Sawyer and David Seed, eds., Speaking Science Fiction: Dialogues and Interpretations (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), pp. 52–68.

Merrick, Helen, and Williams Tess, eds. Women of Other Worlds: Excursions through Science Fiction and Feminism (Nedlands, WA: University of Western Australia Press, 1999).

Mohanraj, Mary Anne. 'Alternative Sexualities in Fantasy and SF Booklist'

http://www.mamohanraj.com/balist.html.

Morton, Donald. 'Birth of the Cyberqueer', Proceedings of the Modern Language Association 110 (1995), pp. 369–81.

Moylan, Tom. Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination (London: Methuen, 1986).

Moylan, Tom. Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia (Boulder, CO: Westview, 2000).

Palumbo, Donald, ed. Erotic Universe: Sexuality and Fantastic Literature (Westport, CT: Greenwood, 1986).

Parrinder, Patrick. 'Revisiting Suvin's Poetics of Science Fiction', in Parrinder, ed. Learning from Other Worlds (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), pp. 36–50.

Pearson, Wendy. 'Alien Cryptographies: The View from Queer', Science-Fiction Studies 26 (1999), pp. 1–22.

Penley, Constance, Lyon, Elisabeth, Spigel, Lynn and Bergstrom, Janet, eds. Close Encounters: Film, Feminism, and Science Fiction (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).

Riemer, James D. 'Homosexuality in Science Fiction and Fantasy', in D. Palumbo, ed., Erotic Universe: Sexuality and Fantastic Literature (Westport, CT: Greenwood, 1986), pp. 145–61.

Rucker, Rudy,Wilson, Peter Lamborn andWilson, Robert Anton, eds. Semiotext(e): SF (New York: Semiotext(e), 1999).

Russ, Joanna. 'Recent Feminist Utopias', in Marleen S. Barr, ed., Future Females: A Critical Anthology (Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1981), pp. 71–85.

To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction (Bloomington: Indiana University Press, 1995).

Sargent, Pamela, ed. Women of Wonder: The Classic Years: Science Fiction by Women from the 1940s to the 1970s (New York: Harcourt Brace, 1995).

Women of Wonder: The Contemporary Years: Science Fiction by Women from the 1970s to the 1990s (New York: Harcourt Brace, 1995).

Sawyer, Andy and Seed, David, eds. Speaking Science Fiction: Dialogues and Interpretations (Liverpool: Liverpool University Press, 2000).

Scholes, Robert. Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future (Notre Dame, IN: Notre Dame University Press, 1975).

Scholes, Robert and Rabkin, Eric. Science Fiction: History, Science, Vision (New York: Oxford University Press, 1977).

Slusser, George and Shippey, Tom, eds. Fiction 2000: Cyberpunk and the Future of Narrative (Athens, GA: University of Georgia Press, 1992).

Smith, Jeffrey D., ed. 'Symposium: Women in Science Fiction', Khatru 3 and 4 (November 1975), reprint ed. Jeanne Gomoll (Madison, WI: Corflu,

1993).

Suvin, Darko. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre (New Haven, CT: Yale University Press, 1979).

Wolmark, Jenny. Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism (Hemel Hempstead, Herts: Harvester Wheatsheaf, 1993; Iowa City: University of Iowa Press, 1994).

Wolmark, Jenny, ed. Cybersexualities: A Reader on Feminist Theory, Cyborgs and Cyberspace (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999).

الجزء الثالث: الأجناس الأدبية الثانوية والموضوعات

Attebery, Brian. Decoding Gender in Science Fiction (London and New York: Routledge, 2002).

Benford, Gregory. 'Imagining the Abyss': Preface to G. Benford and M. H. Greenberg, eds., Hitler Victorious: Eleven Stories of the German Victory in World War II (New York: Garland, 1986).

Bloch, Ernst. The Principle of Hope (Oxford: Blackwell, 1986).

Carpenter, Joel A. Revive Us Again: the Reawakening of American Fundamentalism (New York: Oxford University Press, 1997).

Chamberlain, Gordon B. 'Allohistory in Science Fiction': Afterword to C. G.Waugh and M. H. Greenberg, eds., Alternative Histories:

Eleven Stories of the World as It Might Have Been (New York: Garland, 1986).

Clover, Carol J. Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film (Princeton: Princeton University Press, 1992).

Cook, Diane. 'Yes Virginia, There's Always Been Women's Science Fiction . . . Feminist Even', in Jenny and Russell Blackford et al., eds., Contrary Modes: Proceedings of the World Science Fiction Conference (Melbourne: Aussiecon 2, 1985), pp. 133–45.

Cramer, Kathryn. 'Science Fiction and the Adventures of the Spherical Cow', New York Review of Science Fiction 1 (September 1988), pp. 1, 3–5.

Crick, Bernard. In Defence of Politics (London: Weidenfeld and Nicholson, 1962).

Delany, Samuel R. Starboard Wine: More Notes on the Language of Science Fiction (Pleasantville, NY: Dragon Press, 1984).

Ferguson, Niall. 'Virtual History: Towards a "Chaotic" Theory of the Past': Introduction to Ferguson, ed., Virtual History: Alternatives and Counterfactuals (London: Picador, 1997), pp. 1–90.

Ferns, Chris. Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature (Liverpool: Liverpool University Press, 1999).

Finke, Roger and Starke, Rodney. The Churching of America, 1776–1990 (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1992).

Fitting, Peter. 'So We All Became Mothers: New Roles For Men in Recent Utopian Fiction', Science-Fiction Studies 12 (1985), pp. 156–83.

Frank, Janrae, Stine, Jean and Ackerman, J., eds., New Eves: Science Fiction About the Extraordinary Women of Today and Tomorrow (Stamford, CT., Longmeadow, 1994).

Friedman, David. The Machinery of Freedom (New York: Harper and Row, 1973).

Goodwin, Barbara and Taylor, Keith. The Politics of Utopia: A Study in Theory and Practice (London: Hutchinson, 1982).

Hacker, Barton C. and Chamberlain, Gordon B. 'Pasts That Might Have Been, i i : A Revised Bibliography of Alternative History', in C. G. Waugh and M. H.

Greenberg, eds., Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been (New York: Garland, 1986).

Hantke, Steffen. 'Surgical Strikes and Prosthetic Warriors: The Soldier's Body in Contemporary Science Fiction', Science-Fiction Studies 25 (1998), pp. 495–509.

Hardesty, William H. 'Space Opera Without the Space: The Culture Novels of Iain M. Banks', in G. Westfahl, ed., Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction (Westport, CT: Greenwood, 2000), pp. 115–22.

Hartwell, David G. and Cramer, Kathryn, eds. The Ascent of Wonder: The Evolution of Hard SF (New York: Tor, 1994).

Hassler, Donald M. and Wilcox, Clyde, eds. Political Science Fiction (Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1997).

Hellekson, Karen. The Alternate History: Refiguring Historical Time (Kent, OH: Kent State University Press, 2001).

James, Edward. 'Yellow, Black, Metal, and Tentacled: the Race Question in American Science Fiction', in P. J. Davies, ed., Science Fiction, Social Conflict, and War (Manchester: Manchester University Press, 1990), pp. 26–49.

'Even Worse, It Could Be Perfect': Aspects of the Undesirable Utopia in Modern Science Fiction', in G. Slusser et al., eds., Transformations of Utopia: Changing Views of the Perfect Society (New York: AMS Press, 1999), pp. 215–28.

'A "Double-Dyed Distilled Detractor and Denigrator of Decency, Dignity and Decorum": Eric Frank Russell as Anarchist', Anarchist Studies 7 (1999), pp. 155–70.

Jones, Gwyneth. 'Metempsychosis of the Machine: Science Fiction in the Halls of Karma', Science-Fiction Studies 24 (1977), pp. 1–10.

Deconstructing the Starships (Liverpool: Liverpool University Press, 1999).

Kumar, Krishan. Utopia and Anti-Utopia in Modern Times (Oxford: Blackwell, 1987).

Leonard, Elisabeth Anne, ed. Into Darkness Peering: Race and Color in the Fantastic (Westport, CT: Greenwood, 1997).

Levitas, Ruth. The Concept of Utopia (London: Philip Allan, 1990).

Longhurst, Derek, ed. Gender, Genre and Narrative Pleasure (London: Unwin Hyman, 1989).

Malzberg, Barry N. 'The All-Time, Prime-Time, Take-Me-to-Your-Leader Science Fiction Plot', in Malzberg, The Engines of the Night: Science Fiction in the Eighties (1982) (New York: Bluejay, 1984), pp. 147–58.

May, Stephen. Stardust and Ashes: Science Fiction in the Christian Perspective (London: SPCK, 1998).

Mayo, Mohs, ed. Other Worlds, Other Gods: Adventures in Religious Science Fiction (New York: Doubleday, 1971).

McGuire, Patrick L. Red Stars: Political Aspects of Soviet Science Fiction (Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985).

Mendlesohn, Farah. 'Women in Science Fiction: Six American Sf Writers Between 1960 and 1985', Foundation 53 (Autumn 1991), pp. 53–69.

'Gender, Power and Conflict Resolution: "Subcommittee" by Zenna Henderson', Extrapolation 35 (1994), pp. 120–9.

Mogen, David. Wilderness Visions: The Western Theme in Science Fiction Literature (2nd edn. San Bernardino, CA: Borgo Press, 1993).

Monk, Patricia. '"Not Just Cosmic Skull duggery": A Partial Reconsideration of Space Opera', Extrapolation 33 (1992), pp. 295–316.

Moorcock, Michael, 'Starship Stormtroopers', http://www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/3998/Moorcock.html.

Morrison, Toni. Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination (1992) (New York: Vintage, 1993).

Nicholls, Peter, ed., with David Langford and Brian Stableford. The Science in Science Fiction (London: Joseph, 1982).

Omi, Michael. 'In Living Color: Race and American Culture', in I. Angus and S. Jhally, eds., Cultural Politics in Contemporary America (New York: Routledge, 1989), pp. 111–22.

Parkin-Speer, Diane. 'Almost a Feminist: Robert A. Heinlein', Extrapolation 36 (1995), pp. 113–25.

Rabkin, Eric. 'The Male Body in Science Fiction', Michigan Quarterly Review 33 (1994), pp. 203–17.

Ramsay, Robin. Conspiracy Theories (Harpenden: Pocket Essentials, 2000).

Reilly, Robert, ed. The Transcendent Adventure: Studies of Religion in Science Fiction/ Fantasy (Westport, CT: Greenwood, 1985).

Roberts, Robin. A New Species: Gender and Science in Science Fiction (Urbana: Illinois University Press, 1993).

Russ, Joanna. 'Amor Vincit Foeminam: The Battle of the Sexes in SF', Science-Fiction Studies 7 (1980), pp. 2–15.

Said, Edward. Culture and Imperialism (New York: Knopf, 1993).

Samuelson, David. 'A Softening of the Hard-SF Concept', Science-Fiction Studies 21 (1994), pp. 406–12.

Sanders, Joe L. 'Space Opera Reconsidered', New York Review of Science Fiction 82 (June 1995), pp. 1, 3–6.

Sands, Karen and Frank, Marietta. Back in the Spaceship Again: Juvenile Science Fiction Series Since 1945 (Westport, CT: Greenwood, 1999).

Sargent, Lyman Tower. British and American Utopian Literature, 1516–1985. An Annotated, Chronological Bibliography (New York: Garland, 1988).

Segal, Howard P. Technological Utopianism in American Culture (Chicago: Chicago University Press, 1985).

Silverberg, Robert. 'Introduction', in M. H. Greenberg, ed., TheWay It Wasn't: Great Science Fiction Stories of Alternate History (New York: Citadel Twilight-Carol, 1996), pp. vii–xii.

Slusser, George and Rabkin, Eric, eds. Hard Science Fiction (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986).

Stableford, Brian. 'The Last Chocolate Bar and the Majesty of Truth: Reflections on the Concept of "Hardness" in Science Fiction (Part i)', New York Review of Science Fiction 71 (July 1994), pp. 1, 8–12 and 72 (Aug. 1994), pp. 10–16.

Thomas, Sheree, ed. Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora (New York: Warner, 2000).

Trotsky, Leon, Dewey, John and Novack, George, eds. Their Morals and Ours: Marxist versus Liberal Views on Morality (New York: Pathfinder, 1973).

Uchronia: The Alternate History List, ed. Robert B. Schmunk, http:// www.

uchronia.net/.

Westfahl, Gary. 'Beyond Logic and Literacy: The Strange Case of Space Opera', Extrapolation 35 (1994), pp. 176–88.

'Where No Market Has Gone Before: "The Science-Fiction Industry" and the Star Trek Industry', Extrapolation 37 (1996), pp. 291–301.

Cosmic Engineers: A Study of Hard Science Fiction (Westport, CT: Greenwood, 1996).

Islands in the Sky: The Space Station Theme in Science Fiction Literature (San Bernardino, CA: Borgo Press, 1996).

Westfahl, Gary, ed. Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction (Westport, CT: Greenwood, 2000).

Wolfe, Gary K., The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction (Kent, OH: Kent State University Press, 1979).

Wolff, Robert Paul. In Defense of Anarchism (New York: Harper and Row, 1970).

Zaki, Hoda M. Phoenix Renewed: The Survival and Mutation of Utopian Thought in North American Science Fiction, 1965–1982 (Mercer Island, WA: Starmont, 1988).

المسارد

مسرد (1)

الأعلام والمصطللحات

مسرد (2)

الأعمال الفنية والأدبية

مسرد (1)

الأعلام والمصطلحات

اتحاد البوليسوتكنيك	Polesotechnic League
اتحاد الجمهوريات السوفيتية	USSR
اختزال العالم	worldreduction
ارتجاع الأحداث	flashback
استحواذ	appropriation
استحوذ	appropriate
استكشاف كوكبى	planetary exploration
اضطراب هوية النوع الاجتماعى	gender identity disorder
اضطراب وسواسى قهرى	obsessive compulsive disorder
اغتراب	alienation
افتراضات جوهرانية	essentialist terms
اقتصادية ـ ريجانية	Reaganomic
الدين درايف	the Dean Drive
الابتكار المعجمى	lexical invention
الاختلاق	fabulation
الاسترسالات المتاهية	labyrinthine elaborations
الاشتهاء المعيارى للمغاير جنسيًا	heteronormativity

heterosexual economy	الاقتصاد غيرىّ الجنسية
efficiency	الاقتصادية
eclecticism	الانتقائية
teleportation	الانتقال عن بعد
sexual dissidence	الانشقاق الجنسى
otherness	الآخرية
split protagonists	الأبطال المنشقّون
3-D	الأبعاد الثلاثية
eschatology	الأخرويات
sexual morality	الأخلاقية الجنسية
Wachowski brothers	الإخوان فاشوفسكى
Lumière brothers	الإخوان لوميير
the Williamson	الإخوان ويليامسون
performativity	الأدائية
psionic fiction	الأدب القصصى الروحانى
Romantic fiction	الأدب القصصى الرومانسى
utopian fiction	الأدب اليوتوبى
the Edisonade	الأديسونيات
terra incognita	الأرض التى لم تكتشف بعد
Arisians	الأريسيون
nuclear family	الأسرة النووية
African-Caribbean	الأفرو- كاريبية
sexploitation	الأفلام المستغلة للجنس
blaxploitation	الأفلام المستغلة للسود
B-movies	الأفلام ذات الميزانية الهزيلة

blockbuster	الأفلام ذات النجاح الساحق
aîné	الأكبر
Fourth International	الأممية الرابعة
Anglicans	الأنجليكانيّون
ethnicity	الإثنية
Eddorians	الإدوريون
Idirans	الإديريين
Dutch Empire	الإمبراطورية الهولندية
The Empire Strikes Back	الإمبراطورية ترد الضربة
Neanderthal	الإنسان النياندرتالى
psi	الباراسيكولوجى
Bugs	البَجْز
Radical Primitives	البدائيون الراديكاليون
Spanish Main	البر الإسبانى
patriarchy	البطريركية
cyanobacteria	البكتيريا الزرقاء
Bolshevik	البلشفى
spice	البهار
pop-camp	البوب- كامب
the Borg	البورج
beatniks	البيتنك
pequeninos	البيكوينينوون
biology	البيولوجيا
sociobiology	البيولوجيا الاجتماعية
Tarot	التاروت

transcendence	التجاوز
concretization	التجسيد
suspended animation	التجميد المؤقت
plotting	التحبيك
stop-motion animation	التحريك بإيقاف الكادر
wish-fulfilment	التحقيق المتخيّل للأمانى
telepathy	التخاطر
in vitro fertilization	التخصيب بالأنابيب
gynogenesis	التخلّق البويضى
juxtaposition	التراصف
embedding	التضمين التكاملى
parasitism	التطفلية
punctuated evolution	التطور المتقطّع
ossification	التعظّم (العملية الطبيعية لتكوّن العظام)
interpenetration	التغلغل البينى
deconstruction	التفكيكية
Terran supremacy	التفوق الأرضى (نسبة إلى كوكب الأرض)
biotechnology	التقانة الحيوية
extrapolation	التقدير الاستقرائى العلمى
conventionality	التقليدية
technoculture	التكنوثقافة
technoscience	التكنوعلم
the technocrats	التكنوقراط

locomotive technologies	التكنولوجيات التنقّليّة
telex	التلكس
iconography	التمثيل الصورى
sexism	التمييز الجنسى
racism	التمييز العرقى
heterosexism	التمييز على أساس الغيرية الجنسية
constructivists	التشيئيون
mobility	التنقّليّة
mesmerism	التنويم المغنطيسى
low culture	الثقافة الشعبية
counter-culture	الثقافة المضادة
high culture	الثقافة النخبوية
the Cartesian binarisms	الثنائيات الديكارتية
Glorious Revolution	الثورة المجيدة
the Gands	الجاند
Grotomanans	الجروتومانيون
Fifth International	الجماعة الأممية الخامسة
anthrax	الجمرة الخبيثة
The American Psychiatric Association	الجمعية الأمريكية للطب النفسى
International Association for the Fantastic in the Arts	الجمعية الدولية للفانتازيا فى الآداب
the human Republic	الجمهورية البشرية
sexuality	الجنسانية
cannon fodder	الجنود وقود المدافع

the Butlerian Jihad	الجهاد البتلرى
C.N.S.	الجهاز العصبى المركزى
essentialists	الجوهرانيون
genome	الجينوم
geopolitics	الجيوسياسية
High Frontier	الحدود العالية
liminality	الحدّية
the Pacific Rim	الحزام الباسيفيكى
DNA	الحمض النووى (دنا)
junk DNA	الحمض النووى السقط
seaswallower	الحوت البالع
the American News Service	الخدمة الإخبارية الأمريكية
corporeality	الخصائص المحسوسة
faux-Francophone discourse	الخطاب الفرنسى اللغة غير الأصلى
original sin	الخطيئة الأصلية
Pentecostalists	الخمسينيون
hermaphrodite	الخنثى
piggies	الخنزيريون الصغار
alter-vacuum	الخواء الآخر
literary fiction	الخيال الأدبى
science fiction	الخيال العلمى
sci-fi	الخيال العلمى
science-fictionality	الخيالية العلمية
Guaranteed Annual Income	الدخل السنوى المكفول
the mundanes	الدنيويون

Demarchists	الديماركيّون
world-view	الرؤية الكلية للعالم
the Third Reich	الرايخ الثالث
late capitalism	الرأسمالية المتأخرة
Lensmen	الرجال ذوو السوار
graphics	الرسوم التصويرية (حاسوب)
uploading	الرفع المعلوماتى
modernist symbolism	الرمزية الحداثية
the Rods and the Ax	الرودز والأكس
zaibatsus	الزايباتسو
space-time	الزمكان
the Great Question	السؤال العظيم
satori	الساتورى
samizdat	الساميزدات
cyborgization	السايبورجية
Scientology	الساينتولوجيا
the mushroom cloud	السحابة الفُطرية
sodomite	السدومى
sodomy	السدومية
narration	السرد
time travel	السفر عبر الزمن
interplanetary travel	السفر عبر الكواكب
fall-out	السقاط الذرى
sociology	السوسيولوجيا: علم الاجتماع
semiotics	السيميوطيقا: علم دلالات العلامات

والرموز	
السينما الناطقة	talking pictures
الشبكة المَجرّيّة المثلية	Gaylactic Network
الشرط الإنسانى	the human condition
الشِّعرى اليمانية	Sirius
الشعور بالعجب	sense of wonder
الصحافة العلمية	scientific journalism
الطريق من القطب الشمالى إلى القطب الجنوبى	The Passage from the North to the South Poles
الظاهراتية	phenomenology
الظرف ما بعد الحداثى	The Postmodern Condition
العدسات الماسية	The Diamond Lens
العصر الذهبى للخيال العلمى	the Golden Age of sf
العصور المظلمة	the Dark Ages
العلم الصارم	hard science
العلمية	scientism
العمى اللونى	colour-blindness
العميد البحرى كولومب	Rear-Admiral Colomb
العنصر المستحدث	the novum
الغنوصيون	the Gnostics
الفانتازيا المشهدية	phantasmagoria
الفانتازيا غير الأرضية	high fantasy
الفردانية	individualism
الفرسان	Horsemen
الفضاء السيبرى	cyberspace

hyperspace	الفضاء فائق الأبعاد
Vogons	الفوجنيون
cybermovie	الفيلم الحاسوبى
canon	القالب المرجعى - الهيكل الأساسى
imaginary voyage	القرية الخيالية
dream story	القصة الحلم
naturalistic speculative fictions	القصص الخيالية الطبيعية الحَزْرِيّة
fantastic fiction	القصص الفانتازية
The Three Laws of Robotics	القوانين الثلاثة لتقانة الروبوتات
psi powers	القوى الروحانية
the Cathars	الكاثار
Soviet bloc	الكتلة السوفييتية
totality	الكليّة
Confucianism	الكنفوشية
the Red Planet	الكوكب الأحمر
colonialism	الكولونيالية
pocket universe	الكون الجيبى
Quakers	الكويكرز
non-cyberpunk	اللا- سايبربَنك
anarchism	اللاسلطوية
dystopian	اللايوتوبى
Lunarians	اللوناريون
psychedelic libertarianism	الليبرتارية الهذيانية
the Ledom	الليدوم
Ler	اللير

Leninism	اللينينية
occultists	المؤمنون بالقوى الخفية
The Matrix	الماتركس
dark matter	المادة المظلمة
neo-Marxist	الماركسى الجديد
Marxism	الماركسية
Freudo-Marxism	الماركسية الفرويدية
Freemasons	الماسونيون الأحرار
cybernaut	المبحر فى الإنترنت
Speakers	المتكلمون
homophobia	المثليفوبيا
pulp magazines	المجلات ذات الورق الخشن
Citizen's Advisory Council on National Space Policy	المجلس الاستشارى للمواطن للسياسة القومية للفضاء
Preserve	المحمية
biosphere	المحيط الحيوى
auteurs	المخرجون المميزون للأفلام
First-Defender Ettin Gwarha	المُدافع الأول إتين جوارها
tripods	المركبات ذات الثلاثة أرجل
futurism	المستقبلية
Futurians	المستقبَليّون
the Bright	المشرق
Shapers	المشكّلون
The Ultimate Destiny of Man	المصير النهائى للإنسان
fans	المعجبون

Baptists	المعمدانيون
Sharers	المُقاسِمون
chain bookstores	المكتبات السلسلية لبيع الكتب
utilitarianism	المنفعية
human-machine hybrids	المهجنين البشر- الآليين
dating	المواعدة الغرامية
New Wave	الموجة الجديدة
Morlocks	المورلوك
Mormonism	المورمونية
metafiction	الميتاقص
Methodists	الميثوديون
the First Prophet	النبى الأول
triumphalism	النزعة الانتصارية
didacticism	النزعة الوعظية
patriarchal order	النظام البطريركى
race-criticism	النقدية العرقية
gender	النوع الاجتماعى
Nietzscheanism	النيتشوية
nemesis	النيميسيس (الحق الجزائى)
hybridity	الهجنة
ergonomics	الهندسة البشرية
Genetic engineering	الهندسة الوراثية
hwarhath	الهوارهاث
virtual reality	الواقع الافتراضى
counterfactual	الواقع المضاد

naturalist realism	الواقعية الطبيعية
paganism	الوثنية
brutalism	الوحشية
voodoo	الودونية
New Left	اليسار الجديد
British far left	اليسار القصىّ البريطانى
female Jesuits	اليسوعيات
critical utopia	اليوتوبيا النقدية
utopianism	اليوتوبية
franchise	امتياز البيع
greenhouse-gas emissions	انبعاثات غازات الصوبة الخضراء
Angel	أنجل
Ace Specials	أيس سبيشالز
Adrienne Rich	آدريين ريتش
Adam Roberts	آدم روبرتس
Adam Strange	آدم سترنج
Arthur Charles Clarke	آرثر تشارلز كلارك
Arthur Rimbaud	آرثر ريمبود
Arthur Conan Doyle	آرثر كونان دويل
Arthur Koestler	آرثر كويستلر
Arthur Lynch	آرثر لينش
Aaron Belkin	آرون بيلكين
Hieronymus Machine	آلة ايرونوموس
Alundil	آلونديل
Ann Halam	آن هالام

آى بوكس	ibooks
آى. إف. كلارك	I. F. Clarke
آيماكس	IMAX
أ. أ. وين	A. A.Wyn
أ. إ. فان فوجت	A. E. Van Vogt
أ. ج. بودريس	A. J. Budrys
أبتون سنكلير	Upton Sinclair
أبراهام ميريت	Abraham Merritt
أبردين	Aberdeen
أبوللو موون	Apollo Moon
أثاناسيوز كِرخر	Athanasius Kircher
أتباع الكنيسة الأسقفية	Episcopalians
أتريديس	Atreides
أثر الاغتراب	alienation effect
أحجية شكل وخلفية	figure-ground puzzle.
أختية بين جيسيريت	Bene Gesserit sisterhood
أخروى	eschatological
أخروى	apocalyptic
أخروى هزلى	comic-apocalyptic
أدب 2000	Fiction 2000
أدب الحرب المستقبلية	future war fiction
أدب الخيال العلمى	scientifiction
أدب السلاش	slash fiction
أدب حَزْرى (تخمينى/ تقديرى بالظّن)	speculative fiction

أدب سايبربَنكى النكهة	cyberpunk-flavoured fiction
أدب معادى للعلم	anti-science fiction
أدبية/خيالية	fictionality
إديسون	Edison
أراكيس	Arrakis
أرسطو	Aristotle
أرض هوبز	Hobbes Land
أركهام هاوس	Arkham House
أركوت، وويد، ومورى	Arcot, Wade and Morey
أرونوفسكى	Aronofksy
أسرع من الضوء	FTL (faster-than-light)
أشر	Asher
أصحاب النزعة الإنسية (أىْ المتمركزة حول الإنسان)	Humanists
أصولية	fundamentalism
أطر مشهدية غرائبية	exotic settings
أطر مشهدية مسكونة	lived-in settings
أعضاء اللجنة الثلاثية	Trilateralists
أغانى الروحانيات الزنجية	spirituals
أفاتار	avatar
أفرام ديفيدسون	Avram Davidson
أفضل خيال علمى لهذا العام	Year's Best SF
أفضل فانتازيا لهذا العام	Year's Best Fantasy
أفضل محرر محترف	Best Professional Editor
أفكار رئيسية	motifs

أفلاطون	Plato
أكوام المخطوطات |التى تنتظر قراءة الناشر|	slushpile
الاستر رينولدز	Alastair Reynolds
ألبرت روبيدا	Albert Robida
ألجس بودريس	Algis Budrys
ألدوس هكسلى	Aldous Huxley
ألفريد بيستر	Alfred Bester
ألفن	Alvin
ألكسى بانشين	Alexei Panshin
ألكسى تولستوى	Alexei Tolstoi
أُلمر	Ulmer
ألوشىّ	Aleutian
أليس شيلدون	Alice Sheldon
أليس لايتنر	Alice Lightner
أليس هاستنجز برادلى شيلدون	Alice Hastings Bradley Sheldon
أليكس ريموند	Alex Raymond
ألين	Allen
ألين ستيل	Allen Steele
ألين لين	Allen Lane
أمازونة كارهة للرجال	a man-hating amazon
أمبرتو إكو	Umberto Eco
أمبروز بيرس	Ambrose Bierce
أمريكية لاتينية	Hispanic
أميليا ر. لونج	Amelia R. Long

Anatole France	أناتول فرانس
Anarres	أناريس
Anthony Boucher	أنتونى بوتشر
Anthony Gilmore	أنتونى جِلمور
Anglophone	أنجلوفونى
Andrew Blair	أندرو بلير
andrew m. Butler	أندرو م. بتلر
Andrew Mollo	أندرو مولو
Underwood	أندروود
android	أندرويد
Andreievsky	أندريفسكى
Andrei Tarkovsky	أندريه تاركوفسكى
André Laurie	أندريه لورى
Andre Norton	أندريه نورتون
andy	أندى
andy duncan	أندى دانكن
Andy Sawyer	أندى سوير
Henri Bergson	أُنرى بيرجسون
Antoine Galland	أُنطوان جولون
Antonio Gramsci	أنطونيو جرامشى
anime	أنيميه (رسوم متحركة يابانية)
satire	أهجيّة
Jovians	أهل كوكب المشترى
Oankali	أوانكالى
horse opera	أوبرا الخيل

soap opera	أوبرا الصابون
satirical space opera	أوبرا الفضاء الهجائية
space operetta	أوبريت الفضاء
Otomo	أوتومو
August Derleth	أوجست ديرليث
Orson Scott Card	أورسون سكوت كارد
Orlan	أورلان
Oscar Valparaiso	أوسكار فالبارايزو
Osnome	أوسنوم
Oshii	أوشي
Octave Joncquel	أوكتاف جونكيل
Octavia Butler	أوكتافيا بتلر
euchronian	أوكرونيّة
Olaf Stapledon	أولاف ستيبلدون
ooloi	أولوى
Oliver Stone	أوليفر ستون
Ontario	أونتاريو
Uhura	أوهورا
Ian Ballantine	أيان بالانتين
Ayn Rand	أيان راند
icon	أيقونة
E. B. White	إ. ب. وايت
E. Douglas Fawcett	إ. دوجلاس فوسيت
E. V. Odle	إ. ف. أودل
E. Mayne Hull	إ. ماين هول

epistemological	إبستمولوجية (معرفية)
overcranking	إبطاء حركة الكاميرا
Ignatius Donnelly	إجناشوس دونيللى
disruption	إخلال/ تعطيل
Ed Valigurski	إد فاليجورسكى
Idarans	إدارانس
Edgar Allan Poe	إدجار آلان بو
Edgar Pangborn	إدجار بانجبورن
Edgar Rice Burroughs	إدجار رايس بورور
extrasensory perception (ESP)	إدراك ما وراء الحواس
Edmund Burke	إدموند بيرك
Edmond Hamilton	إدموند هاميلتون
Edward Everett Hale	إدوارد ايفريت هيل
Edward Bulwer-Lytton	إدوارد بولوير-ليتون
Edward Bellamy	إدوارد بيلامى
Edward James	إدوارد جيمس
Edward S. Ellis	إدوارد س. إليس
Edward Shanks	إدوارد شانكس
Edward Maitland	إدوارد ماتلاند
Edward Heron-Allen	إدوارد هيرون-ألين
Eddore	إدور
Edwin Lester Arnold	إدوين ليستر أرنولد
Urbana: University of Illinois Press	إربانا: مطبعة جامعة إلينوى
Ursula Le Guin	إرسولا لو جوين

Ernst Bloch	إرنست بلوخ
Ernest Callenbach	إرنست كالينباتش
Eric Garber	إريك جاربر
Eric Rabkin	إريك رابكن
Eric Frank Russell	إريك فرانك راسل
displacement	إزاحة
Istvan Csicsery-Ronay	إستفان سيسيرى-روناى
Isaac Asimov	إسحق عظيموف
undercranking	إسراع حركة الكاميرا
Issus	إسوس
exoticization	إضفاء الغرائبية على
fetishization	إضفاء الفتيشية (الإعتقاد فى القدرات السحرية)
spatialization	إضفاء الفضائية
allegorizing	إضفاء طابع الحكى الرمزى
Italo Calvino	إطالو كالفينو
Rediscovery of Man	إعادة اكتشاف الإنسان
presentism	إعلاء قيمة الزمن الحاضر
Everett F. Bleiler	إفيريت ف. بلايلر
Extropian	إكستروبىّ
Elixir	إكسير
ecos	إكوس
Elvey	إلفى
Elvis Presley	إلفيس بريسلى
Eloi	إلوى

Elisabeth Anne Leonard	إليزابيث آن ليونارد
Elizabeth Moon	إليزابيث موون
Elizabeth Hand	إليزابيث هاند
Ellen Weil	إلين فيل
Eleanor Arnason	إلينور أرناسون
Emma Bull	إما بول
verisimilitude	إمكانية الحدوث
entropic	إنتروبىّ
entropy	إنتروبيا
Ender Wiggins	إندر ويجينز
Earthman	إنسان كوكب الأرض
Ensign Dominic Flandry	إنساين دومينيك فلاندرى
humanist	إنسىّ/ ذى نزعة إنسية/ هيومانى
Enola Gay	إنولا جاى
Ian McDonald	إيان ماكدونالد
Ian Watson	إيان واطسون
Eidos	إيدوس
Earl Grey	إيرل جراى
Eisenhower	إيزنهاور
Eve Kosofsky Sedgwick	إيف كوسوفسكى سيدجويك
Ivan Antonovich Yefremov	إيفان أنتونوفيتش يفريموف
Ivan Yefremov	إيفان يفريموف
stop-motion	إيقاف الحركة
Emmanuel Swedenborg	إيمانويل سويدينبورج
Iain M. Banks	إين م. بانكس

Eando Binder	إيندو بيندر
P. Burke	ب. بيرك
P. N. Hayden	ب. ن. هايدن
Pat Cadigan	بات كاديجان
Pat Murphy	بات ميرفى
Patricia Monk	باتريشا مونك
Patrick Parrinder	باتريك باريندر
Badger Books	بادجر بوكس
Barrayar	بارايار
Bartel	بارتل
baroque	باروكى
Barry N. Malzberg	بارى ن. مالزبرج
Bass	باس
Paschal Grousset	باسكال جروسيه
Basingstoke	باسنجستوك
Bava	بافا
poverty-row	بافرتى رو
Ballantine Books	بالانتين بوكس
Pamela Zoline	باميلا زولين
Pamela Sargent	باميلا سارجنت
Bantam	بانتام
Bantam Books	بانتام بوكس
Bantam Spectra	بانتام سبكترا
pantheon	بانثيون
Pangloss	بانجلوس

Band	باند
pandaemonium	باندمونيام
Banks	بانكس
Baen Books	باين بوكس
Pichel	بتشل
Butler	بتلر
celibate	بتولىّ
common sense	بداهة فطرية
Bradbury	برادبرى
Bram Stoker	برام ستوكر
Brannon	برانون
Brighton	برايتون
Brian Attebery	براين أتبرى
Brian Aldiss	براين ألديس
Brian Ameringen	براين أمرينجين
Brian Stableford	براين ستابلفورد
Brian McHale	براين ماكهيل
Brian W. Aldiss	براين و. ألديس
Berthold Brecht	برتولت بريخت
Burton	برتون
scion	برعومة
Berkely Windhover	بركلى وندهوفر
Bernard de Fontenelle	برنار دى فونتُنيل
Bernard Crick	برنارد كريك
Bernard Wolfe	برنارد وولف

Princeton	برنستون
Bernhardt	برنهارت
Protazanov	بروتازانوف
Brower and Eason	برُوَر وايزون
Bruce Bethke	بروس بيثكه
Bruce Gillespie	بروس جيلسبى
Bruce Sterling	بروس ستيرلنج
Professor Aloysius O'Flannigan	بروفيسور ألويسياس أوفلانيجان
Professor Brown	بروفيسور براون
Professor Challenger	بروفيسور تشالنجر
Professor Stone	بروفيسور ستون
Professor LaPaz	بروفيسور لاباز
Brooks Landon	بروكس لندن
Bronxward	برونكسورد
Proyas	برويأس
weakly superhuman	بشرى خارق بضعف
Beulah	بعولة
Blystone	بلايستون
Bilson	بلسون
Balkanization	بلقنة
Blair	بلير
Ben Bova	بِن بوفا
Benjamin Bathurst	بنجامين باثرست
Benjamin Lee Whorf	بنيامين لى وورف
Bob Shaw	بوب شو

Bob Scheckley	بوب شيكلى
Porter	بورتر
Borges	بورجس
Borgo Press	بورجو برس
Borden	بوردين
Poul Anderson	بول أندرسون
Paul Park	بول بارك
Paul Barnett	بول بارنت
Paul Scheerbart	بول شيربرات
Paul Wegener	بول فيجنر
Paul Verhoeven	بول فيرهوفين
Paul Linebarger	بول لاينبارجر
Paul McAuley	بول ماكولاى
Paul Muad'Dib	بول مواد'دب
Bulwer-Lytton	بولوير لايتون
Polynesian	بولينيزى
Poesque	بوىّ: (صفة) نسبة إلى إدجار ألان بو
mission statement	بيان خطوط العمل
position paper	بيان موقف
editorial position papers	بيانات موقف تحريرية
Bebe Barron	بيب بارون
Beebe	بيبى
Beta Colony	بيتا كولونى
Peter Pautz	بيتر باوتز
Peter F. Hamilton	بيتر ف. هاميلتون

Peter Fitting	بيتر فيتنج
Peter Nicholls	بيتر نيكولز
Peter Hamilton	بيتر هاميلتون
Peter Howitt	بيتر هويت
Peter Watts	بيتر واتس
Peter Watkins	بيتر واتكنز
Petrie	بيترى
Betty Ballantine	بيتى بالانتين
Beth Meacham	بيث ميتشام
Pearson	بيرسون
Percival Lowell	بيرسيفال لويل
Baconian	بيكونىّ
Bill Warren	بيل ورين
Benveniste	بينفينست
Benedictine	بينيدكتى
Pei	بيه
Pierre Borel	بيير بوريل
Pierre d'Ivoi	بيير ديفوى
T. O'Conor Sloane	ت. أوكونر سلون
T. E. Dikty	ت. إ. ديكتى
C. J. Cutcliffe Hyne	ت. ج. كَتكلِف هاين
T. S. Eliot	ت. س. إليوت
C. H. Hinton	ت. هـ. هِنتون
T. W. Adorno	ت. و. أدورنو
Thatcherite	تاتشرية

alternate (alternative) history	تاريخ بديل
Tyrell	تايريل
Timescape Books	تايم سكيب بوكس
terraforming	تأهيل الأرض
thought experiments	تجارب فكرية
Confederacy	تحالف الولايات الكونفدرالية
genre-morphing	تحول الجنس الأدبى تدريجيًا
modifications	تحويرات
Ted Chiang	تِد شيانج
MA-trained	تدريب إم- ايه
Trouble	ترابل
Trumbull	ترومبُل
Teresa de Lauretis	تريزا دو لورتيس
Tracy Cogswell	تريسى كوجزويل
Trivas	تريفاس
Tsukamoto	تسوكاموتو
Tsiolkovski	تسيولكوفسكى
Charles Brown	تشارلز براون
Charles Platt	تشارلز بلات
Charles Pellegrino	تشارلز بيليجرينو
Charles Saunders	تشارلز سوندرز
Charles Fort	تشارلز فورت
Charles Monteith	تشارلز مونتيث
Charlotte Perkins Gilman	تشارلوت بيركنز جيلمان
China Miéville	تشاينا ميايفل

gender-coding	تشفير نوعى إجتماعى
cynicism	تشككية
Tchicaya	تشيكايا
Chelsea Quinn Yarbro	تشيلسى كوين ياربرو
mysticism	تصوف
degenerative evolution	تطور تراجعى
voluntarist	تطوّعىّ المذهب
solipsistic definitions	تعريفات أنوية
singularity	تفرّد
info-dump	تفريغ معلوماتى
postmodernist deconstruction	تفكيكية ما بعد الحداثة
pre-apocalyptic technologies	تقانات ما قبل دمار العالم
robotics	تقانة الروبوت (الروبوتيات)
nanotechnology	تقانة نانوية
minimalism	تقليلية
technosocial	تكنواجتماعى
technoscientific	تكنوعلمى
technophilic	تكنوفيلى
technocratic	تكنوقراطى
emergent	تلقائية النمو
Tlic	تليك
miscegenation	تمازج الأجناس
estrangement	تنافر - تباعد
The Phantom Menace	تهديد الشبح
Tor Books	تور بوكس

Taurog	توروج
Tom Edison Jr	توم أديسون الابن
Tom Tykwer	توم تيكوير
Tom Godwin	توم جودوين
Tom Robbins	توم روبنز
Tom Shippey	توم شيبى
Tom Clareson	توم كلاريسون
Tom Moylan	توم مويلان
Thomas Paine	توماس بين
Thomas Pynchon	توماس بينشون
Thomas Carlyle	توماس كارلايل
Thomas M. Disch	توماس م. ديش
Thomas Hobbes	توماس هوبز
Tommaso Campanella	توماسو كامبانيلا
Ton Davaryush	تون دافاريوش
Tony Boucher	تونى بوشير
Tony Polan	تونى بولان
Toni Morrison	تونى موريسون
Twohy	توهى
Twain	توين
T'Gatoi	تى جاتوى
Terry Pratchett	تيرى براتشيت
Terry Bisson	تيرى بيسون
Terry Gilliam	تيرى جيليام
Terry Carr	تيرى كار

تيرى نيشن	Terry Nation
تيرى وندلنج	Terri Windling
تيس ويليامز	Tess Williams
تيم هولمان أوربت	Tim Holman Orbit
تيموثى أوريلى	Timothy O'Reilly
تيو فارل	Théo Varlet
تيودور روشاك	Theodore Roszak
ثنائية، ثنائى (اسم، صفة)	binary
ثورة أكتوبر	October Revolution
ثيودور سافيدج	Theodore Savage
ثيودور ستيرجون	Theodore Sturgeon
ثيوقراطية (حكومة دينية)	theocracy
ج.-هـ. روزنى	J.-H. Rosny
ج. أ. جيسى	J. U. Giesy
ج. ب. بيرزفورد	J. D. Beresford
ج. ب. راين	J. B. Rhine
ج. ب. س. هالدين	J. B. S. Haldane
ج. بيتون ورتنبيكر	G. Peyton Wertenbaker
ج. ج. بالارد	J. G. Ballard
ج. ر. ر. تولكين	J. R. R. Tolkien
ج. ستيوارت بلاكتون	J. Stuart Blackton
ج. ف. أندريا	J. V. Andreae
ج. فرانسيس ماكوماس	J. Francis McComas
ج. ك. تشسترتون	G.K. Chesterton

IAFA Distinguished Scholarship Award	جائزة المعرفة المميزة من الجمعية الدولية للفانتازيا فى الآداب
Dracula Society's Children of the Night award	جائزة أبناء الليل لجمعية دراكولا
the Edgar	جائزة إدجار
Eaton Award	جائزة إيتون
Prometheus Award	جائزة بروميثيوس
Pilgrim Award	جائزة بيلجرم
Prix Goncourt	جائزة جونكور
James Tiptree, Jr Memorial Award	جائزة جيمس تبترى الابن التذكارية
Mythopoeic Scholarship Award in Myth and Fantasy Studies	جائزة علم الأساطير فى دراسات الأساطير والفانتازيا
Campbell Memorial	جائزة كامبل التذكارية
Graduate Student Essay Prize	جائزة مقال الطالب المتخرج
Hugo Award	جائزة هوجو
Hugo Award for Best Related Work	جائزة هوجو لأفضل عمل ذى صلة
William Atheling Jr' award	جائزة ويليام آثلنج الابن
Gabriel Daniel	جابرييل دانيال
Gabriel de Foigny	جابرييل دى فوانى
GATTACA	جاتاكا
Gardner Dozois	جاردنر دوزويس
Gary K. Wolfe	جارى ك. وولف
Gary Westfahl	جارى ويستفال

Garrett P. Serviss	جاريت ب. سيرفيس
Gasnier and Seitz	جازناير وزايتز
Jack Arnold	جاك أرنولد
Jack Dann	جاك دان
Jack Vance	جاك فانس
Jack Kerouac	جاك كيرواك
Jack London	جاك لندن
Jack McDevitt	جاك ماكديفيت
Jack Williamson	جاك ويليامسون
Jackson's Whole	جاكسونز هول
Galaga	جالاجا
Gully Foyle	جالى فويل
Galeen	جالين
King Alfred's Winchester	جامعة الملك ألفريد فى وينشستر
Eastern New Mexico University	جامعة إيسترن نيومكسيكو
Brunel University	جامعة برونيل
University of Pittsburgh	جامعة بيتسبرج
Trent University	جامعة ترينت
Glasgow University	جامعة جلاسجو
DePauw University	جامعة ديباو
Deakin University	جامعة ديكين
Duke University	جامعة ديوك
Rutgers University	جامعة رَتْجَرز
Reading University	جامعة ريدينج
Kent State University	جامعة كنت ستيت

University of Kansas	جامعة كنساس
Colgate University	جامعة كولجيت
Curtin University of Technology	جامعة كيرتن للتقانة
McGill University	جامعة ماجيل
University of Melbourne	جامعة ملبورن
MiddlesexUniversity	جامعة ميديلسكس
Idaho State University	جامعة ولاية إيداهو
University of Wollongong	جامعة ولونجونج
West of England	جامعة ويست أوف إنجلاند
Wisconsin- Stout	جامعة ويسكونسين- ستاوت
Gan	جان
Jean-Pierre Jeunet	جان- بيير جونيه
Jean-Luc Godard	جان- لوك جودار
Jean Baudrillard	جان بودريار
Jean Renoir	جان رونوار
Jean-François Lyotard	جان فرنسوا ليوتار
Janet Kagan	جانيت كاجان
Janeen Webb	جانين ويب
Guy du Maurier	جاى دو مورييr
Gaines	جاينز
Gaian	جايىّ
Grand Guignol	جران جينول: عروض رعب
Grant Allen	جرانت ألين
Grunty	جرانتى

Graham Joyce	جراهام جويس
Grayson and Grayson	جرايسون آند جرايسون
Gertrude Barrows Bennett	جرترود باروز بينيت
Grotomana	جروتومانا
Groff Conklin	جروف كونكلن
Greg Egan	جريج إيجان
Greg Bear	جريج بير
Greg Mandel	جريج مانديل
Gregory Benford	جريجورى بينفورد
Green	جرين
Tinian Island	جزيرة تينيان
Isle of Lewis	جزيرة لويس
areographical	جغرافى مريخى
MLA	جمعية اللغة الحديثة
Science Fiction Research Association (SFRA)	جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى
SFRA	جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى
Science Fiction Writers of America	جمعية كتاب أدب الخيال العلمى بأمريكا
L-5 Society	جمعية ل-5
Gundam Mobile Suit	جَندام موبايل سوت
sub-genre	جنس أدبى ثانوى+A814
genre	جنس أدبى/ نوع فنى
same-sex sex	جنس مع نفس الجنس
alternative sexualities	جنسانيات بديلة

Gunning	جَننج
New South Africa	جنوب إفريقيا الجديدة
Joe	جو
Joe Haldeman	جو هالدمان
Joanna Russ	جوانا راس
Jubal Harshaw	جوبال هارشو
Goodkind	جودكايند
Judy Garland	جودى جارلاند
Judy-Lynn del Rey	جودى لين دِل راى
Judith Butler	جوديث بتلر
Judith Fetterley	جوديث فيترلى
Judith Moffett	جوديث موفيت
Judith Merril	جوديث ميريل
George Allan England	جورج ألان إنجلاند
George Orwell	جورج أورويل
George Pal	جورج بال
George T. Chesney	جورج ت. تشيزنى
George C. Wallis	جورج ت. والِس
George S. Patton	جورج س. باتون
Georg Lukács	جورج لوكاتش
Georges Méliès	جورج ميلييه
George Hay	جورج هاى
George HerbertWalker Bush	جورج هربرت واكر بوش
Jordan	جوردان
Gordon R. Dickson	جوردن ر. ديكسون

Joseph Conrad	جوزيف كونراد
Gustave le Rouge	جوستاف لو روج
Justine Larbalestier	جوستين لاربالستاير
Geoffrey A. Landis	جوفرى أ. لانديس
Joel A. Carpenter	جول أ. كاربنتر
Jules Verne	جول فيرن
Gollancz	جولانتس
golem	جولِم
Julian West	جوليان ويست
Jommy Cross	جومى كروس
John-Antoine Nau	جون-أنطوان نو
John Barnes	جون بارنز
John Brunner	جون برونر
John Beynon Harris	جون بينون هاريس
John Taine	جون تين
John Jarrold	جون جارولد
John Grant	جون جرانت
Joan Gordon	جون جوردون
John Dewey	جون ديوى
John Sladek	جون سلاديك
Joan Slonczewski	جون سلونزفسكى
John Varley	جون فارلى
John Fowles	جون فاولز
John Frankenheimer	جون فرانكينهايمر
John Ford	جون فورد

John Foyster	جون فويستر
Joan Vinge	جون فينج
John Carter	جون كارتر
John Carstairs	جون كارستيرز
John Carnell	جون كارنيل
John Cawelti	جون كاولتى
John Crowley	جون كرولى
John Christopher	جون كريستوفر
John Clute	جون كلوت
Jon Courtenay Grimwood	جون كورتناى جريموود
John Cage	جون كيدج
John Kessel	جون كيسيل
John Lyle	جون لايل
John Huntington	جون هنتنجتون
John W. Campbell	جون و. كامبل
John Wilkins	جون ولكنز
John Wyndham	جون وِندم
John Webster	جون ويبستر
John Whitbourn	جون ويتبورن
Jonathan Strahan	جوناثان ستراهان
Jonathan Swift	جوناثان سويفت
Gance	جونس
essentialist	جوهرانى
Joyce Churchill	جويس تشرتشل
Gwyneth Jones	جوينث جونز

J. O. Bailey	جى أو بيلى
Jeep	جيب
ghetto	جيتو
Gethen	جيثين
Gethenian	جيثينىّ
Jayge Carr	جيج كار
Gerald Jonas	جيرالد يوناس
Jeremy Byrne	جيرمى بيرن
Jerome Bixby	جيروم بِكسبى
Gerry Anderson	جيرى أندرسون
Jerry Pournelle	جيرى بورنل
Jerry Bixby	جيرى بيكسباى
Jeremy P. Tarcher	جيريمى ب. تارشر
Industrial Army	جيش التصنيع
Jeff Winston	جيف وينستون
Guillermin	جيلرمن
Jim Baen	جيم باين
Jim Burns	جيم بيرنز
Jim Thrall	جيم ثرول
James Patrick Kelly	جيمس باتريك كيلى
James Ballard	جيمس بالارد
James Blish	جيمس بليش
James Tiptree, Jr	جيمس تِبترى، الابن
James Thurber	جيمس ثيربر
James Gunn	جيمس جَنْ

James Joyce	جيمس جويس
James Riemer	جيمس ريمر
James White	جيمس وايت
Jaime Retief	جيمى ريتيف
Gene Wolfe	جين وولف
Jane Webb Loudon	جين ويب لودون
Genly Ai	جينلى اى
gynoid	جينويد
Geoff Ryman	جيوف رايمان
Space Ranger	حارس الفضاء
pacifism	حب السلام
The Colloquy of Monos and Una	حديث مونوس وأونا
Civil Rights movement	حركة "الحقوق المدنية"
English Reformation	حركة الإصلاح الإنجليزية
Reformation	حركة الإصلاح الدينى
English Renaissance	حركة النهضة الإنجليزية
proto-Green movement	حركة بروتو- جرين
kinetic	حركى
the asteroid belt	حزام الكويكبات
speculation	حَزْر (الحَزْر هو التقدير بالظّن لا الإحاطة)
biological speculation	حَزْر بيولوجى
scientific speculation	حَزْر علمى (التقدير بالظّن لا الإحاطة)

futuristic speculation	حَزْر مستقبلى
Hassan	حسن
empirical reality	حقيقة تجريبية
travellers' tales	حكايات المسافرين
account/tale	حكاية
conte philosophique	حكاية فلسفية
farcical account	حكاية هزلية
resolution	حل العقدة (فى العمل الأدبى)
quartier	حى
groundhogs	حيوانات الجراوندهوج
double bluff	خداع مزدوج
AAA Ace Interplanetary Decontamination Service	خدمة تطهير ما بين الكواكب تريبل إيه ايس
interstitial	خلالى (بين فراغى)
stem cells	خلايا جذعية
wishing-rings	خواتم تمنى
Jorge Luis Borges	خورخى لويس بورخيس
proto-science fiction	خيال علمى أوّلى
Astounding Science Fiction	خيال علمى باهر
soft sf	خيال علمى رهيف
Campbellian science fiction	خيال علمى كامبلىّ
science-fictional	خيالية علمية
D. W. Griffiths	د. و. جريفيث
time loop	دائرة زمنية
Advent	دار أدفينت

Doubleday	دار دابلداى
Starmont House	دار ستارمونت هاوس
McFarland	دار ماكفرلاند
Wesleyan University Press	دار نشر جامعة ويسليان
ufologists	دارسى الأجسام الطائرة
Darko Suvin	داركو سوفين
Darwinian	داروينى
pseudo-Darwinian	داروينى زائف
Dashiell Hammett	داشيل هاميت
Damon Knight	دامون نايت
Damien Broderick	دامين برودِرك
Dan Simmons	دان سيمونز
Dana	دانا
Dana Stabenow	دانا ستابناو
Dante	دانتى
Dungeons and Dragons	دانجونس آند دراجونز
Danny Rubin	دانى روبين
Daniel Keyes	دانيال كيز
DAW Books	داو بوكس
Daedalus	دايدالوس
Diaspar	دايسبار
Dianetics	داينيتكس
costume drama	دراما الزى
domestic drama	دراما منزلية
Dryco	درايكو

Dresden	دريزدن
propaganda	دعاية
	دعه يعمل: سياسة عدم التدخّل
laissez-faire	(اقتصاد)
Doc Savage	دكتور سافيدج
Dr Leete	دكتور لييت
Del Rey Books	دل راى بوكس
Delphi	دلفى
Dunsany	دنزانى
dopamine	دوبامين
Douglas	دوجلاس
Douglas Adams	دوجلاس آدمز
Dorothy Gale	دوروثى جيل
Dori Seda	دورى سيدا
Dos Passos	دوس باسوس
dutchy	دوقيّة: إمارة يحكمها دوق
'Doc' Smith	دوك سميث
DuQuesne	دوكين
Donna Haraway	دونا هاراواى
Donald B. Day,	دونالد ب. داى
Donald Palumbo	دونالد بالومبو
Donald Wollheim	دونالد فولهايم
Donald H. Tuck	دونالد هـ. تك
Donner	دونر
De Palma	دى بالما

de la Iglesia	دى لا إجليزيا
de Heer	دى هيير
DeJarnatt	ديجارنات
Dirbanu	ديريانو
Deirdre	ديردره
Dearden	ديردن
Desmond Hall	ديزموند هول
David Pringle	ديفيد برنجل
David Brin	ديفيد برين
David G. Hartwell	ديفيد ج. هارتويل
David R. Bunch	ديفيد ر. بانش
David Friedman	ديفيد فريدمان
David Cronenberg	ديفيد كرونتبرج
David Langford	ديفيد لانجفورد
David Lindsay	ديفيد لينزى
David Nye	ديفيد ناى
David Hartwell	ديفيد هارتويل
David Warburton	ديفيد واربرتون
David Wingrove	ديفيد ونجروف
David Weber	ديفيد ويبر
Dick Geis	ديك جيس
Diko	ديكو
Dean Ing	دين إنج
Dena Brown	دينا براون
Dino De Laurentiis	دينو دى لورينتيس

Dennis Danvers	دينيس دانفيرس
microcosmic	ذات الكون المصغّر
psionic	ذات قدرة نفسية
multi-gendered subject	ذات متعددة النوع الاجتماعى
self-referentiality	ذاتية المرجعية
artificial intelligences	ذكاوات اصطناعية
sexed	ذو جنس
humanoid	ذو سمات بشرية
R. A. Lafferty	ر. أ. لافيرتى
R. D. Mullen	ر. د. مالين
R. R. Winterbotham	ر. ر. ونتربوثم
R. H. Horne	ر. هـ. هورن
Science Fiction League	رابطة الخيال العلمى
Ratz	راتس
Russell Hoban	راسل هوبان
Rasmah	راسماه
Raphael Carter	رافائيل كارتر
Rucker	راكر
Raccoona Sheldon	راكوونا شيلدون
Ralph Milne Farley	رالف ميلن فارلى
Random House	راندم هاوس
Ray Bradbury	راى برادبرى
Ray Cummings	راى كمنجز
Rigellian	رايجيلى
Rainzi	راينزى

venture capitalist	رأسمالى مغامر
anarcho-capitalism	رأسمالية لاسلطوية
the Prague Spring	ربيع براغ
artwork	رسومات وصور إيضاحية
Darkover novels	روايات "داركوفر"
Culture novels	روايات الثقافة
westerns	روايات الغرب الأمريكى
karmic romances	روايات الكَرما
romance novels	روايات المغامرات البطولية
masturbatory thrillers	روايات إثارة استمنائية
occult romances	روايات ما وراء الطبيعة
mystery	رواية الأسرار الغامضة
dime novel	رواية حسّية رخيصة
dystopian novel	رواية لايوتوبية
post-disaster novel	رواية ما بعد الكارثة
thriller	رواية مثيرة
fix-up	رواية مجمّعة
cult novel	رواية نوعية
Robert A. Heinlein	روبرت أ. هاينلاين
Robert Anton Wilson	روبرت أنطون ويلسون
Robert Owen	روبرت أوين
Robert Presslie	روبرت بريسلى
Robert Paul	روبرت بول
Robert Paul Wolff	روبرت بول وولف
Robert CharlesWilson	روبرت تشارلز ويلسون

Robert Galbreath	روبرت جالبرث
Robert Scholes	روبرت سكولز
Robert Sawyer	روبرت سوير
Robert Silverberg	روبرت سيلفربرج
Robert Shea	روبرت شيا
Robert Sheckley	روبرت شيكلى
Robert Kraft	روبرت كرافت
Robert Cromie	روبرت كرومى
Robert Louis Stevenson	روبرت لويس ستيفنسون
Robert Heinlein	روبرت هاينلاين
Robert Hunt	روبرت هَنت
Robert Wiene	روبرت وين
Robin Cook	روبن كوك
R.U.R. (Rossum's Universal Robots)	روبوتات روسوم العالمية (ر.ر.ع)
Robby	روبى
Routledge & Kegan Paul	روتليدج آند كيجان بول
Roeg	روج
Roger Ebert	روجر ايبرت
Roger Zelazny	روجر زيلازنى
Roger Finke	روجر فينك
Roger Corman	روجر كورمان
dybbuk	روح الديبوك
spiritualism	روحانية
Rodney Starke	رودنى ستارك

Rudolph Cartier	رودولف كارتيَر
Rudy Rucker	رودى راكر
Rudyard Kipling	روديارد كيبلنج
Ruritanian	روريتانية
Ross Rocklynne	روس روكلين
Restif de la Bretonne	روستيف دى لا بروتون
RufusWeylin	روفوس ويلين
Roland Emmerich	رولون إميريك
Romain Gary	رومان جيرى
Romero	روميرو
Ronald Reagan	رونالد ريجان
Richard Powers	ريتشارد باورز
Richard Preston	ريتشارد بريستون
Richard Jefferies	ريتشارد جيفريز
Richard Raucci	ريتشارد روتشى
Richard Kongrosian	ريتشارد كونجروزيان
Rachel Carson	ريتشل كارسون
Reagans	ريجانز
Ridley Scott	ريدلى سكوت
Redemolished	ريديموليشد
Rafe Bigland	ريف بيجلاند
Rilla	ريلا
remix	ريمكس
Raymond Palmer	ريموند بالمر
Raymond Healy	ريموند هيلى

Raymond Williams	ريموند ويليامز
Raimi	ريمى
Rindler	ريندلر
Reynolds	رينولد
Resnais	رينيه
Xavier William Lennox	زافيير وليم لينوكس
Ziehm	زايم
Saturnian	زحلىّ
spatial–temporal	زمكانى
Zen	زنّى
Venusian	زهرىّ (خاص بكوكب الزهرة)
Zhuravlev	زورافلف
Szulkin	زولكين
Zemeckis	زيميكس
Zenna Henderson	زينا هندرسون
S. Fowler Wright	س. فاولر رايت
S. L. Viehl	س. ل. فيل
Sarumpaet	سارومبيت
Sax Rohmer	ساكس رومر
Sally Miller Gearhart	سالى ميلر جيرهارت
Sam Moskowitz	سام موسكوفيتز
cyberpunk	سايبربَنك
cyberpunk-seasoned	سايبربَنك-متبّل
cyborg	سايبورج: كائن اصطناعى
cyborging	سايبورجى

Simon and Schuster	سايمون آند شوستر
Spark	سبارك
Sparrow	سبارو
Spearshaker	سبيرشيكر
Star Hawkins	ستار هوكنز
StarDoc	ستاردوك
StarDoc Cherijo Grey Veil	ستاردوك تشيريو جراى فيل
Starship Enterprise	ستارشيب إنتربرايز
Stanley Kubrick	ستانلى كوبرك
Stanley Weinbaum	ستانلى واينبوم
Strugatsky	ستراجاتسكى
Stilson Wray	ستلسون راى
Stanislaw Lem	ستنيسواف ليم
Stornoway	ستورونواى
Steve Allan Edwards	ستيف ألان إدواردز
Steve Brown	ستيف براون
Stephani	ستيفانى
Stephen Jay Gould	ستيفن جاى جولد
Stephen R. Donaldson	ستيفن ر. دونالدسون
Stèven Spielberg	ستيفن سبيلبرج
Stephen King	ستيفن كنج
Stelarc	ستيلارك
narrative	سردى
Cicely Hamilton	سسيلى هاميلتون
Sephardic	سفارديمى

سفن الركاب الفضائية	passenger liners
سفينة الحمقى	Ship of Fools
سفينزدوتر	Svensdotter
سقوط حائط برلين	the Fall of the Wall
سكايرايدر	Skyrider
سكايرايدر ميلاشا ريندل	Skyrider Melacha Rendell
سكوت	Scott
سكوت باكتمان	Scott Bukatman
سكويدساك	Schoedsack
سكيزماتريكس	Schismatrix
سلاسر	Slusser
سلسلة "رجال السوار"	The Lensmen series
سلسلة رسوم هزلية	comics
سلسلة فوركوسيجان	Vorkosigan series
سلسلة مجلات "زيف -دافيز"	the Ziff-Davis magazine chain
سلمان رشدى	Salman Rushdie
سليبرى جيم ديجريز	Slippery Jim diGriz
سَمتو سَتشاريتكَل	Somtow Sucharitkul
سهول الپامباس (مناطق معشوشبة في أمريكا الجنوبية)	pampas
سويرماريونيشن	SuperMarionation
سوداوى	noir
سوزان كالفن	Susan Calvin
سوزى ماكى تشارناس	Suzy McKee Charnas
سوزيت هادن إلجن	Suzette Haden Elgin

Suvinian	سوفينى
C.A.B.	سى. أ. ب.
bread and circuses	سياسة التلهية بالخبز والتسلية
cybernetics	سيبرنطيقا
Cetaganda	سيتاجاندا
City College of New York	سيتى كوليدج أوف نيويورك
Siegel	سيجَل
Segundo de Chomon	سيجوندو دى شومون
Moxon's Master	سيد موكسون
slidebelt	سير إنزلاقى
Sir Roger de Tourneville	سير روجر دى تورنفيل
Sir Humphry Davy	سير همفرى ديفى
Cyrano de Bergerac	سيرانو دى برجراك
Cerise	سيريس
Cyril Kornbluth	سيريل كورنبلوث
cephaglobinids	سيفاجلوبينيدات
Severian	سيفريان
Cele Goldsmith	سيل جولدسميث
Sayles	سيلز
Sylvia Anderson	سيلفيا أندرسون
Silk	سيلك
semiotic	سيميوطيقى (متعلق بعلم دلالات العلامات والرموز)
Cynthia Felice	سينثيا فيليس
cinema of attractions	سينما عوامل الجذب

fluidity	سيولة
Shadyac	شادياك
Charles Baudelaire	شارل بودلير
Charles Garnier	شارل جارنييه
Charles Fourier	شارل فورييه
Sharman	شارمان
Shasta	شاستا
Schaffner	شافنر
Shand	شاند
Hitler Youth	شباب هتلر
Amazon-like	شبيهة بالأمازونات
medusalike	شبيهة بميدوسا
homeosexual	شبيهى/ شبيهيّة
Steffen Hantke	شتيفن هانتكا
spin-offs	شخصيات مستعارة
rounded characters	شخصيات مكتملة البناء
Munsey Company	شركة منسى
pod-people	شعب البود
Tlaxcalans	شعب التلاكسكالا
formalist	شكلانى
formative	شكلى
Shora	شورا
Chevalier de Béthune	شوفالييه دى بيتون
Shulamith Firestone	شولاميث فايَرستون
Shippey	شيبى

Shear	شير
Sheri Tepper	شيرى تيبر
Sheree R. Thomas	شيرى ر. توماس
Shevek	شيفيك
Sheila Finch	شيلا فينش
Shelley	شيللى
Samuel Teece	صاموئيل تييس
Samuel Butler	صامويل بتلر
monumentalist	صرحىّ
Samuel R. Delany	صموئيل ر. ديلانى
facsimiles	صور إلكترونية
fictionalization	صياغة أدبية خيالية
proven formulas	صيغ الحبكات الدرامية المجرّبة
Inquestor	ضابط تفتيش
Negative Income Tax	ضريبة الدخل السلبية
denomination	طائفة دينية
geothermal energy	طاقة حرارة باطن الأرض
petri dish	طبق بترى
Mutation	طفرة
conceptual breakthrough	طفرة مفاهيمية
indecipherable	طلسمية
extended family	عائلة ممتدة
nuclear family	عائلة نووية
virtual world	عالم افتراضى
passing	عبور

عصر الليبرالية	Age of Liberalism
عصر أكويريس	Age of Aquarius
عظيموف	Asimov
عقل خلية النحل	hive-mind
علم الآثار	archaeology
علم التبيؤ	ecology
علم الكون	cosmology
علم اللاهوت التحررى	liberation theology
علم أسباب الأمراض	etiology
علم تحسين النسل (اليوجينا)	eugenics
على نحو خيالى علمى	sciencefictionally
عن طريق التوالد العذرى	parthenogenetically
عنصر الفعل	actant
عودة الجيدى	Return of the Jedi
غرائبى	exotic
غرائبيات	exotica
غرفة الضغط	Airlock
غريب - أجنبى - فضائى	alien
غير-أرضى	other-worldy
غير قصصى	nonfictional
غير قصصى مقلّد	mock-nonfictional
غيرية جنسية قسرية	compulsory heterosexuality
غيرية جنسية: اشتهاء المُغايِر جنسيًا	heterosexuality
ف. أورلين تريمين	F. Orlin Tremaine
ف. بريت كوكس	F. Brett Cox

F. W. Mader	ف. و. ميدَر
hyperreal	فائق الحقيقية
hyper-masculine	فائق الذكورية
hypermedia	فائق الوسائط
Faber and Faber	فابر وفابر
Vachel Lindsay	فاتشل لينزى
Vadim	فاديم
Farscape	فارسكيب
Valentine Michael Smith	فالنتاين مايكل سميث
Valery Brussof	فاليرى بروسوف
Van Vogt	فان فوجت
fantastic	فانتازى
Fantasy Press	فانتازى برس
fantasy	فانتازيا
Science Fantasy	فانتازيا العلم
phantasmagorical	فانتازية المشهد
Faust	فاوست
Firefly	فايرفلاى
Fireflies	فايرفلايز
Feist	فايست
Weimar	فايمار
fetishism	فتيشية
Franju	فرانجو
Franz Rottensteiner	فرانز روتينشتاينر
Francis Bacon	فرانسيس بيكون

Francis Godwin	فرانسيس جودوين
Francis Stevens	فرانسيس ستيفنز
Francis Henry Atkins	فرانسيس هنرى أتكنز
Frank A. Munsey	فرانك أ. منسى
Frank Aubrey	فرانك أوبريه
Frank Bertrand	فرانك برتراند
Frank Belknap Long	فرانك بيلكناب لونج
Frank Tousey	فرانك توزى
Frank January	فرانك جانيوارى
Frank R. Stockton	فرانك ر. ستوكتون
Frank Reade	فرانك ريد
Frank Lunney	فرانك لانى
Frank Munsey	فرانك منسى
Frank Herbert	فرانك هربرت
Frankenswine	فرانكنسواين
Franco	فرانكو
Fritz Lang	فرتز لانج
Vergil Ulam	فرجيل أولام
FARAH MENDLESOHN	فرح منِدلسون
Fred Pfeil	فرِد بفيل
Fred T .Jane	فرِد ت. جين
Fred M .White	فرِد م. وايت
Frederick Ungar	فردريك أُنجار
Frederik Pohl	فردريك بوهل
Fredric Jameson	فردريك جيمسون

فرديناند زيكا	Ferdinand Zecca
فرسان الهيكل	theTemplars
فرنسوا تروفو	François Truffaut
فريتز لايبر	Fritz Leiber
فريدريك فِل	Frederick Fell
فريمين	Fremen
فصامى	schizophrenic
فضاء الوحى	Revelation Space
فكتور جولانسز	Victor Gollancz
فكتور روسو إيمانويل	Victor Rousseau Emanuel
فكر التنوير الأوروبى	Enlightenment
فلاديمير نابوكوف	Vladimir Nabokov
فلاماريونى	Flammarionesque
فندق رويال يورك	Royal York Hotel
فوركوسيجن	Vorkosigan
فوست	Fuest
فوق القص	surfiction
فوق حسّى (خارج عن نطاق الإدراك الحسّى العادى)	extrasensory
فولتير	Voltaire
فولتيرى	Voltairean
فوندا ماكينتاير	Vonda McIntyre
فى مارلين س. بار	Marleen S .Barr
فيتز-جيمس أوبراين	Fitz-James O'Brien
فيدل كاسترو	Fidel Castro

Vertex	فيرتكس
Fairthorne and Salt	فيرثورن وسولت
Werner von Braun	فيرنر فون براون
Vernor Vinge	فيرنور فينج
Vernian	فيرنى
syphilis virus	فيروس الزهرى
veronica hollinger	فيرونيكا هولينجر
cryonics	فيزياء الحرارة المنخفضة
Fisher	فيشر
Phil Dick	فيل ديك
Phil Klass	فيل كلاس
movie serial	فيلم متسلسل
Philip E .Tetlock	فيليب إ. تيتلوك
Philip Babcock Gove	فيليب بابكوك جوف
Philip José Farmer	فيليب جوزيه فارمر
Philip Francis Nowlan	فيليب فرانسز ناولان
Philip K .Dick	فيليب ك.ديك
Philip Wylie	فيليب وايلى
Willem	فيليم
Fenton Ash	فينتون آش
Vincent Omniaveritas	فينسنت أومنيافيريتا
St Peter's list	قائمة القديس بطرس
fan base	قاعدة المعجبين
Taino	قبيلة التاينو
hitmen	قتلة مأجورين

misreading	قراءة مغلوطة
Star Rovers	قراصنة النجوم
priest-saviour	قسيس مخلّص
visionary fantasy	قصة فانتازيا الرؤيا
romance	قصة مغامرات بطولية
scientific romance	قصة مغامرات بطولية علمية
Eight World stories	قصص "عالم ثمانية"
"woman dominant" stories	قصص المرأة المهيمنة
realistic romances	قصص المغامرات البطولية الواقعية
speculative fictions	قصص خيالية حَزْريّة
Rosicrucian romances	قصص روزيكروشن
interplanetary stories	قصص ما بين الكواكب
Sector Twelve General Hospital	قطاع 12بالمستشفى العام
The Brick Moon	قمر القرميد
Konstantin Tsiolkovsky	قنسطنطين تسيولكوفسكى
agency	قوة فاعلة = فاعلية
normative	قياسى
C .J .Cherryh	ك. ج. تشيرى
C .S .Lewis	ك. س. لويس
C .L .Moore	ك. ل. مور
Catherine L .Moore	ك. ل. مور
acorporeal	كائن غير متجسد
anachronaut	كائنات ذات منهاج عتيق
post-humans	كائنات ما بعد بشرية
Cabal	كابال

captain Rootes	كابتن روتس
Captain Comet	كابتن كوميت
Captain Wow	كابتن واو
Capellani and Vignola	كابلايني وفيجنولا
non-Cyberpunk writer	كاتب لا ينتمي للسايبربنك
kathryn cramer	كاثرين كريمر
Katherine MacLean	كاثرين ماكلين
Kathleen Ann Goonan	كاثلين آن جونان
Carpenter	كاربنتر
Carl Sagan	كارل ساجان
Carl Freedman	كارل فريدمان
Karlson	كارلسون
Carol Emshwiller	كارول إمشويلر
Carolyn Ives Gilman	كارولين آيفز جيلمان
Caroline Mullan	كارولين مولون
Cary Nelson	كاري نيلسون
Caribia	كاريبيا
Karel Capek	كاريل تشابيك
Karel Zeman	كاريل زيمان
Karen Joy Fowler	كارين جو فاولر
Kast	كاست
Cavorite	كافورِت
Campbellian	كامبليّ
Kamler	كاملر
Camelot	كاميلوت

Camille Flammarion	كاميى فلاماريون
Kanditter	كاندتر
Candas Jane Dorsey	كاندز جين دورسى
Kant	كانط
The Chief Designer	كبير المصممين
Grand Master of the Science FictionWriters of America	كبير أساتذة كتّاب الخيال العلمى بأمريكا
science-fictioneers	كتّاب الخيال العلمى
the Science Fiction Writers of America	كتاب الخيال العلمى الأمريكيون
hard sf purists	كُتاب الخيال العلمى الصارم المدققون
Book of the New Sun	كتاب الشمس الجديدة
satirists	كتّاب الهجاء
speculative writing	كتابة حَزْرية
reference books	كتب مرجعية
misogyny	كراهية النساء
Crown	كراون
Crichton	كرايتون
Kromanov	كرومانوف
chromosomes	كروموسومات
chronology	كرونولوجيا (علم تحديد التواريخ وتسلسل الأحداث)
Chris Claremont	كريس كليرمونت
Christopher Priest	كريستوفر بريست
Chrysostom Trueman	كريسوستوم ترومان

Kramer	كريمر
Crain	كرين
Qifeng	كفينج
Clayton	كلايتون
Kilgore Trout	كلجور تراوت
Kuleshov	كلشوف
Kluge	كلوج
Claude Pehrson	كلود بيرسون
Klushantsev	كلوشانتسيف
Kenyon College	كلية كنيان
London School of Economics	كلية لندن للاقتصاد
Clifford D .Simak	كليفورد د. سيماك
Clemence Dane	كليمنس دين
Clement Fézandie	كليمو فيزوندى
Kemal Akyazi	كمال أكيازى
Kingsley Amis	كنجزلى ايمس
Kwai	كواى
Cooper	كوبر
Copernican	كوبرنيكى
Kuchar	كوتشر
Corgi	كورجى
Kurd Lasswitz	كورد لاسفيتز
Cordwainer Smith	كوردوينر سميث
Cory Panshin	كورى بانشين
Cousin de Grainville	كوزان دى جرانفيل

cosmological	كوزمولوجىّ
Costner	كوستنر
Cockaigne	كوكين
Colin Odell	كولن أوديل
Colin Greenland	كولِن جرينلاند
Colin Kapp	كولن كاب
situation comedy	كوميديا الموقف
Paris Commune	كوميون باريس
communal	كوميونى
Connie	كونى
Connie Willis	كونى ويليس
Cohen	كوهين
a software-entity	كيان برمجى
Kepler	كيبلر
Kipling	كيبلنج
Kit	كيت
Kit Reed	كيت ريد
Kate Wilhelm	كيت فيلهيلم
Keith Roberts	كيث روبرتس
Keith Laumer	كيث لومر
Keith Hartman	كيث هارتمان
Curt Siodmak	كيرت سيودماك
Kurt Vonnegut, Jr	كيرت فونجات الابن
Curtis	كيرتس
Curtis Warren	كيرتس وارن

Kevin Brownlow	كيفن براونلو
Kevin Franklin	كيفين فرانكلين
Kelly Eskridge	كيلى إسكريدج
Kim Stanley Robinson	كيم ستانلى روبنسون
Kim Newman	كيم نيومان
Kimball Kinnison	كيمبول كينيسون
kemmer	كيمر
biochemical	كيميائى حيوى
Kane	كين
Ken Grimwood	كين جريموود
Ken MacLeod	كين ماكلويد
Kenton	كينتون
John Carnell	كينيث بالمر
Kenneth Bulmer	كينيث بالمر
Kennedy	كينيدى
L .Ron Hubbard	ل. رون هابارد
L .Sprague de Camp	ل. سبارج دى كامب
anti-heroes	لا أبطال
unAmerican	لا أمريكى
Lara Croft	لارا كروفت
Larry Niven	لارى نيفن
anarchist	لاسلطوى
Lovecraftian	لافكرافتى
immaterial	لامادى
Lamarck	لامارك

Langdon Jones	لانجدون جونز
Langian	لانجى
Landis	لاندس
Lye	لاى
Leisen	لايزين
dystopia	لايوتوبيا
anti-utopia	لايوتوبيا
Romantic fiction	لأدب القصصى الرومانسى
House Un-American Activities Committee in the USA	لجنة النشاطات غير الأمريكية فى الولايات المتحدة
Select Committee on Current Pornographic Materials of the US House of Representative = the Gathings Committee	لجنة مجلس النواب الأمريكى المختارة بشأن المواد الإباحية المتداولة = لجنة جاذنجز
Midnight Robber	لص منتصف الليل
Linda Nagata	لندا ناجاتا
Londinium	لندنيوم
Lou Aronica	لو أرونيكا
Ludvig Holberg	لودفيج هولبيرج
Laura Mixon	لورا ميكسون
Lord Kelvin	لورد كيلفن
Lord Macaulay	لورد ماكولاى
Lawrence Grossberg	لورنس جروسبرج

Lawrence Durrell	لورنس دوريل
Lawrence Sutin	لورنس سوتين
Laurie Garrett	لورى جاريت
Lourié	لوريه
Losey	لوزى
Lucian	لوقيان
Luc Besson	لوك بيسون
Locus Online	لوكس أونلاين
Lucius Shepard	لوكيوس شيبرد
Lumet	لوميت
Luna	لونا (إلهة القمر فى أساطير الرّومان)
Louis-Sebastien Mercier	لوى- سباستيان مرسييه
Louis Barron	لويس بارون
Louis Tracy	لويس تريسى
Lewis Shiner	لويس شينر
Lois McMaster Bujold	لويس ماكماستر بوجولد
Leigh Brackett	لى براكيت ،
Lee Hawkins Garby	لى هوكنز جاربى
libertarian	ليبرتارى
Leder	ليدَر
Lady May	ليدى ماى
Leslie F .Stone	ليزلى ف. ستون
Lester Bangs	ليستر بانجز
Lester del Rey	ليستر دل رى

Lesch-Nyhan	ليش نيهان
Lane	لين
Lyn Paleo	لين بيليو
Linda Janes	ليندا جينز
Lehner	لينر
Lenin	لينين
Leo Stormont	ليو ستورمونت
Leon Trotsky	ليون تروتسكى
Leonid Heller	ليونيد هيلر
M .A .Foster	م. أ. فوستر
M .P .Shiel	م. ب. شيل
M .John Harrison	م. جون هاريسون
World Science Fiction Convention	مؤتمر أدب الخيال العلمى العالمى
Science Fiction Foundation	مؤسسة الخيال العلمى
the Science Fiction Foundation	مؤسسة أدب الخيال العلمى
Children's Film Foundation	مؤسسة سينما الأطفال
SFWA	مؤسسة مؤلفى الخيال العلمى
Mechanists	مؤيدو الآلية
post-scarcity	ما بعد الندرة
post-apocalyptic	ما بعد دمار العالم (ما بعد أخروى)
post-Sputnik	ما بعد سبوتنيك
postcolonial	ما بعد كولونيالى
interplanetary	ما بين الكواكب
the pre-Cambrian epoch	ما قبل عصر الكمبرى

Mattapoisett	ماتابوازيت
Matton	ماتون
Maté	ماتيه
Magnus Ridolph	ماجنوس ريدولف
Madsen	مادزن
Martin Padway	مارتن بادواى
Marge Piercy	مارج بييرسى
Margaret St Clair	مارجريت سانت كلير
Margaret F. Rupert	مارجريت ف. روبرت
Margaret Cavendish	مارجريت كافيندش
Margaret Mead	مارجريت ميد
Marjorie Hope Nicolson	مارجورى هوب نيكلسون
Marshall Tymn	مارشال تيمن
renegade	مارق
Marc Angenot	مارك أُنجنُو
Mark Bould	مارك بولد
Mark Twain	مارك توين
Mark Clifton	مارك كليفتون
Mark Hillegas	مارك هيليجاز
Marker	ماركر
Marx	ماركس
Marie-Anne de Roumier-Robert	مارى-آن دى روميه روبيرن
Marie Antoinette	مارى أنطوانيت
Mary Gentle	مارى جنتل
Mary Doria Russell	مارى دوريا راسل

Mary Rosenblum	ماري روزينبلَم
Mary Shelley	ماري شيللي
Marie Corelli	ماري كوريللي
Mary Gnaedinger	ماري نيدنجر
Mariama	مارياما
Marion Zimmer Bradley	ماريون زيمر برادلي
Massachusetts	ماستشوستس
Mack Reynolds	ماك رينولدز
McCarthyite	ماكارثي
McBride	ماكبرايد
McGraw-Hill	ماكجرو- هِل
McCowan	ماكوان
McCoy	ماكوي
Mackendrick	ماكيندرك
Maltzer	مالتسر
Malcolm Edwards	مالكولم إدواردز
Malcolm Reiss	مالكولم رايس
Mamoulian	ماموليان
Mann	مان
Manny	ماني
Mayflower	مايفلاور
Mike Ashley	مايك أشلي
Mike Resnick	مايك ريزنك
Michael Butterworth	مايكل باتَروورث
Michael Bishop	مايكل بيشوب

Michael Swanwick	مايكل سوانويك
Michael Valentine Smith	مايكل فالنتاين سميث
Michael Crichton	مايكل كرايتون
Michael Curtiz	مايكل كيرتز
Michael Levy	مايكل ليفى
Michael Marshall Smith	مايكل مارشال سميث
Michael Moorcock	مايكل موركوك
mycora	مايكورا
Miles Vorkosigan	مايلز الفوركوسيجىّ
Strategic Defense Initiative	مبادرة الدفاع الاستراتيجى
activism	مبدأ الفاعلية/الفعالية
balkanized	مبلقن (مجزأ لدويلات متعادية)
transcendental	متجاوزة للخبرة البشرية
hardware store	متجر عدد وأدوات
polysemic	متعدد المعانى
Gulf War Syndrome	متلازمة حرب الخليج
homosocial	مثلىّ اجتماعيًا
homosexuality	مثلية جنسية: اشتهاء المماثل جنسيًا
metaleptic	مجازى تداخلى
matriarchal society	مجتمع أمومى
fanzines	مجلات الهواة
slick magazines	مجلات صقيلة الورق
the Illuminati	مجموعات المستنيرين
cycle	مجموعة
Bilderbergers	مجموعة بيلدربيرج

speculative content	محتوى حَزْرى (تخمينى/ تقديرى)
biologically sexed	محدد جنسها بيولوجيا
anthologist	محرر المنتخبات الأدبية
dead channel	محطة تلفاز انقطع عنها البثّ
Hawksbill Station	محطة هوكسبيل
Inquisitors	محققو محاكم التفتيش
recreational drugs	مخدرات ترويحية
Hermie	مخنث
space-guns	مدافع الفضاء
one-reel	مدته بَكَرة واحدة
megalopolis	مدينة ضخمة
Halley's comet	مذنّب هالى
pan-denominationalism	مذهب الطائفية الشامل
Holocaust revisionists	مراجعو الهولوكست (المحرقة)
geocentric	مركزىّ الأرض
gynocentric	مركزى الأنوثة
androcentric	مركزى الذكورة
heliocentric	مركزىّ الشمس
a neo-Arabic Mars	مريخ عربى جديد
decentred	مُزاح عن المركز
dissolve	مزج
tissue culture	مزرعة أنسجة
post-apocalyptic future	مستقبل ما بعد دمار العالم
Futurian	مستقبلىّ
Renaissance Theatre of Memory	مسرح الذاكرة النهضوى

Commedia dell'Arte	مسرحيات "كوميديا الفن"
Apollo-Christ figure	مسيح أبوللو
bisexual	مشتهى الجنسين
heterosexual	مشتهى المغاير جنسيًا
colour-blind	مصاب العمى اللونى
gendered	مصطبغ بالنوع الاجتماعى
spin-doctor	مُضلِّل إعلامى
naturalized	مطبّع
Greenwood Press	مطبعة جرينوود
pinlighters	مطلقوا قنابل الضوء الدبّوسية
pastiche	معارضة أدبية ساخرة
Battle of the Sexes	معركة الجنسين
IQ booster	معزز درجة الذكاء
planetary romance	مغامرة بطولية كوكبية
counterfactualists	مفكرو الواقع المضاد
Comparing and contrasting	مقارنة ومغايرة
extrapolative	مقدَّرة استقرائيًا
discursive categories	مقولات خطابية
Necker cube	مكعب نيكر
anti-communist	مناهض للشيوعية
anti-utopian	مناهض لليوتوبيا
anthologies	منتخبات أدبية
theme anthology	منتخبات أدبية موضوعية
	منحرف جنسيا: المصطلح يشمل الرجال المثليين جنسيًا، والسحاقيات،

ومشتهى الجنسين (والمخنثين)، وكذلك من أُجريت لهم عمليات تحويل جنسية أو من لا يُظهرون هوية جنسية واحدة صريحة.	queer
منصرف للذات	particularist
منظّرى الفضاء الحاسوبى	cyber-theorists
منظومة الوعى الذاتى	self-awareness system
منظومة بيئية	ecosystem
مهاجمة المعتقدات	iconoclasm
مهمة يوتوبية	utopian charge
مواءمة سياسية	political correctness
مواطنين تابعين للإمبراطورية	Imperial citizens
موراكامى	Murakami
موراى لينستر	Murray Leinster
مورمونىّ	Mormon
موريتابا	Moritaba
موريس تورنور	Maurice Tourneur
موريس رونار	Maurice Renard
مورين ماكهيو	Maureen McHugh
موسيقى الدم	Blood Music
موطن فضائى	space habitat
موقع تور	Tor
ميتا رواية	meta-novel
ميتاسرد	metanarrative
ميثوين	Methuen

Major Reid	ميجور رايد
Mikhail Bulgakov	ميخائيل بالجاكوف
Republic Square	ميدان الجمهورية
Murr	مير
Mervyn Peake	ميرفن بيك
Miriam Allen de Ford	ميريام ألين دو فورد
Michel Foucault	ميشيل فوكو
Michel Verne	ميشيل فيرن
Michelle Le Blanc	ميشيل لو بلون
Micromégas	ميكروميجا
melange	ميلانج
Mildred Clingerman	ميلدرد كلينجرمان
Melville,	ميلفل
Melisa C. Michaels	ميليزا ك. مايكلز
Melissa Scott	ميليسا سكوت
Milena	ميلينا
Mentat	مينتات
Méndez	مينديز
Menzies	مينزز
Menippus	مينيبوس
Menippean	مينيبوسية
the minnesota review	مينيسوتا ريفيو
N. Katherine Hayles	ن. كاثرين هايليس
Nabokov	نابوكوف
Natali	ناتالى

Narnia	نارنيا
Nashville	ناشفيل
Naomi Mitchison	ناعومى ميتشيسون
modem-jack	ناقل البيانات الإلكترونية
neurotransmitter	ناقل عصبى
Nalo Hopkinson	نالو هوبكنسون
Nam	نام
Nancy Springer	نانسى سبرنجر
literary prose	نثر أدبى
expository prose	نثر إيضاحى
nova	نجم منفجر
oligarchies	نخب طغمائية: حكومات القلّة
Nurse Chapel	نرس تشابيل
	نزع
defamiliarization = de-familiarization	نزع الألفة/ الاعتياد
simulacrum	نسخة مصطنعة
queer-feminists	نسويات متخصصات فى نظرية الانحراف الجنسى
collective activities	نشاطات جمعية
canonical texts	نصوص قالبية مرجعية
matriarchy	نظام أمومى
queer theory	نظرية الانحراف الجنسى
Naomi Mitchison	نعومى مِتشيسَن
textual criticism	نقد نصى
modelling	نمذجة

local fan clubs	نوادى محلية للمعجبين
Notre Dame	نوتردام
Northrop Frye	نورثروب فراى
Northwest Smith	نورثويست سميث
Norlonto	نورلونتو
Norman Spinrad	نورمان سبِنراد
Norman Mailer	نورمان ميلر
nostalgic	نوستالجى (توّاق إلى الماضى)
Knowles	نولز
Niall Ferguson	نيال فيرجسون
Nebula	نيبولا
Nyby	نيبى
Nigel Kneale	نيجل نيل
Nichelle Nicholls	نيشيل نيكولز
Nevil Shute	نيفل شوت
Nicole Shea	نيكول شيا
Nicola Griffith	نيكولا جريفيث
Nicholas Sanders	نيكولاسساندرز
Nicholas van Rijn	نيكولاس فان راين
Nicky Sanders	نيكى ساندرز
Neil Armstrong	نيل أرمسترونج
Neal Stephenson	نيل ستيفنسون
Nelson	نيلسون
New Deal	نيو دِيل
The New Queer Cinema	نيو كوير سينما

New Haven	نيو هافين
New Hollywood	نيو هوليود
Newt Gingrich	نيوت جينجريتش
Neumann	نيومان
H. P. Blavatsky	هـ. ب. بلافاتسكى
H. P. Lovecraft	هـ. ب. لافكرافت
H. Bruce Franklin	هـ. بروس فرانكلن
H. Beam Piper	هـ. بيم بايبر
Harada	هارادا
Hartl	هارتل
Harlan Ellison	هارلان إليسون
Harmondsworth	هارموندزورث
Harold Ramis	هارولد راميس
Harry Bates	هارى بيتس
Harry Turtledove	هارى تيرتلدوف
Haskin	هاسكن
Hal Clement	هال كليمنت
Hal Hall	هال هول
Hammer	هامر
Hanna and Barbera	هانا وبربرا
Hans Heinz Ewers	هانز هاينز يورز
Heinz Haber	هاينز هابر
Hainish	هاينىّ
satirical	هجائى
Hoda M. Zaki	هدى م. زكى

Herbert Marcuse	هربرت ماركوز
hierarchies	هرميّات
gendered-hierarchies	هرميات مصطبغة بالنوع الاجتماعى
seriocomic	هَزْجَدّى
Hill	هِل
Hemingway	همنجواى
Henry Rider Haggard	هنرى رايدر هاجارد
Henry Kuttner	هنرى كوتنر
Howard Waldrop	هوارد والدروب
Whileaway	هوايلاواى
Hawthorne	هوثورن
Hugo Gernsback	هوجو جيرنزباك
Hodge Backmaker	هودج باكماكر
Hodges	هودجز
Horace Gold	هوراس جولد
Horace L. Gold	هوراس ل. جولد
Horselover Fat	هورسلافَر فات
Horner	هورنر
Hawks	هوكس
holographic	هولوجرافى (صور ثلاثية الأبعاد)
Hollinger	هولينجر
Hollywood	هوليوود
Hunaphu Matamoro	هونافو ماتامورو
Greater Hong Kong	هونج كونج الكبرى
Honda	هوندا

Honor Harrington	هونور هارنجتون
Hoyt	هويت
Hetzel	هيتزل
Hegelian	هيجلىّ
Hidaka	هيداكا
Hermann Oberth	هيرمان أوبِرث
Herrmann Lang	هيرمان لانج
Hilary Rubinstein	هيلارى روبنستاين
Hale's Tours	هيلز تورز
Helen of Troy	هيلين الطروادية
Helen Merrick	هيلين ميريك
Henley	هينلى
Hughes	هيوز
W. E. B. Du Bois	و. إ. ب. دو بويس
W. H. Hudson	و. هـ. هدسون
monolithic	واحدىّ
Ward Moore	وارد مور
Walter Bradbury	والتر برادبرى
Walter Benjamin	والتر بنيامين
Walter Besant	والتر بيزونت
Walter R. Booth	والتر ر. بووث
Walter M. Miller	والتر م. ميلر
Walter Mosley	والتر موزلى
Walter Miller	والتر ميلر
Weidenfeld and Nicolson	وايدنفلد آند نيكلسون

Wise	وايز
virtuality	وجود افتراضى
niche	وحدة بيئية
Ward Moore	وُرد مور
Worsley	ورزلى
pulp	ورق رخيص
Paperback	ورقى الغلاف
Warren	وُرين
Ministry of the Interior	وزارة الداخلية
the Department of Alien Affairs	وزارة شئون الغرباء
runner-up	وصيف
functionalist	وظائفى
Wilcox	ولكوكس
Wood, Jr	وود، الابن
Warden	ووردن
Wollen	وولين
Witney	ويتنى
Weatherby Chesney	ويذرباى تشيزنى
Werker	ويركر
Whale	ويل
Will Rogers	ويل روجرز
Wil McCarthy	ويل ماكارثى
Wellsian	ويلزى
Wilson Tucker	ويلسون تاكَر
Willem Bilderdijk	ويلم بِلديرديك

Wilmar H. Shiras	ويلمار هـ. شيراس
Willy Ley	ويلى ليه
William Atheling, Jr	ويليام آثلنج الابن
William Blake	ويليام بليك
William Burroughs	ويليام بورروز
William Tenn	ويليام تِن
William Gibson	ويليام جبسون
William Golding	ويليام جولدنج
William Sanders	ويليام ساندرز
William Forstchen	ويليام فورستشن
William Contento	ويليام كونتينتو
William Li Queux	ويليام لو كو
William of Orange	ويليام من أورانج
William Hope Hodgson	ويليام هوب هودجسون
William Wilson	ويليام ويلسون
Wendy Pearson	ويندى بيرسون
humanize	يؤنسن
Yamaga	ياماجا
Yann	يان
differentiate	يتمايز/ يميّز نسيجيًا
narrativize	يضفى الطابع السردى
Yevgeny Zamiatin	يفجينى زامياتين
mother	يمارس الأمومة
terraform	يهيئ كوكبًا للاستيطان
utopian	يوتوبى

utopianist	يوتوبيّ
heterotopia	يوتوبيا مشتهى المغاير
lesbian feminist utopia	يوتوبيا نسوية سحاقية
critical utopias	يوتوبيات نقدية
Eugene Zamiatin's (or Evgeny Zamyatin)	يوجين زامياتين
Johann Valentin Andreae	يوهان فالنتين أندريا
Johannes Kepler	يوهان كيبلر

FURTHER READING

Reference works

Barron, Neil, ed. *Anatomy of Wonder 4: A Critical Guide to Science Fiction* (New Providence, NJ: Bowker, 1995).

Bleiler, Everett F. *The Checklist of Science-Fiction and Supernatural Fiction* (Glen Rock, NJ: Firebell, 1978).

Science-Fiction: The Early Years (Kent, OH: Kent State University Press, 1990) [annotated bibliography of English language sf to 1930].

Science-Fiction: The Gernsback Years (Kent, OH: Kent State University Press, 1998) [annotated bibliography of sf magazines, 1926 to 1936].

Bleiler, Everett F., ed. *Science Fiction Writers. Critical Studies of the Major Authors from the Early Nineteenth Century to the Present Day* (New York: Scribner's, 1982).

Brown, Charles N. and Contento, William G., eds. *Science Fiction in Print – 1985: A Comprehensive Bibliography of Books and Short Fiction Published in the English Language* (Oakland, CA, 1986) [First of an annual publication, now available on-line at http://www.locusmag.com, and see there for details of a CD-ROM].

Clareson, Thomas D. *Science Fiction in America, 1870s–1930s. An Annotated Bibliography of Primary Sources* (Westport, CT: Greenwood, 1984).

Clute, John and Nicholls, Peter, eds. *The Encyclopedia of Science Fiction* (London: Orbit, 1993).

Contento, William G. *Index to Science Fiction Anthologies and Collections* (Boston: G. K. Hall, 1978). [A second volume, 1984, covers 1977–83; an on-line version is available at http://www.locusmag.com, and see there for details of a CD-ROM].

Currey, Lloyd W. ed. *Science Fiction and Fantasy Authors: A Bibliography of First Printings of Their Fiction and Selected Nonfiction* (Boston: G. K. Hall, 1979).

Day, Donald B. *Index to the Science Fiction Magazines, 1926–1950* (2nd edn, Boston: G. K. Hall, 1982).

Fischer, Dennis. *Science Fiction Film Directors 1895–1998* (New York: McFarland, 2000).

Garber, Eric and Paleo, Lyn. *Uranian Worlds: A Guide to Alternative Sexuality in Science Fiction, Fantasy and Horror* (2nd edn, Boston: G. K. Hall, 1990).

Guillemette, Aurel. *The Best in Science Fiction: Winners and Nominees for the Major Awards in Science Fiction* (Aldershot, Hants: Scolar Press, 1993).

Hardy, Phil. *The Aurum Film Encyclopedia Vol 2: Science Fiction* (London: Aurum, 1990).
Locus: The Newspaper of the Science Fiction Field, ed. Charles Brown, monthly [see http://www.locusmag.com].
Magill, Frank N., ed. *Survey of Science Fiction Literature* (5 vols.) (Englewood Cliffs, NJ: Salem, 1979).
Magill, Frank N., ed., with Tymn, Marshall B. *Survey of Science Fiction Literature. Bibliographical Supplement* (Englewood Cliffs, NJ: Salem, 1982).
Nicholls, Peter, ed. *The Encyclopedia of Science Fiction* (London: Granada, 1979).
Reginald, R. *Science Fiction and Fantasy Literature: A Checklist, 1700–1974, with Contemporary Science Fiction Authors II* (2 vols.) (Detroit, MI: Gale, 1979).
Tuck, Donald H., ed. *The Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy. Volume 1: Who's Who, A-L* (Chicago: Advent, 1974); *Volume 2: Who's Who, M-Z* (Chicago: Advent, 1978); *Volume 3: Miscellaneous* (Chicago: Advent, 1982).
Tymn, Marshall B. and Ashley, Mike, eds. *Science Fiction, Fantasy, and Weird Magazines* (Westport, CT: Greenwood, 1985).
Watson, Noelle and Schellinger, Paul E., eds. *Twentieth-Century Science-Fiction Writers* (3rd edn, Chicago: St James, 1991).
Wolfe, Gary K. *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship* (Westport, CT: Greenwood, 1986).

1. The history

Aldiss, Brian W. with David Wingrove. *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction* (London: Gollancz, 1986).
Alkon, Paul K. *Science Fiction Before 1900: Imagination Discovers Technology* (New York: Twayne, 1994).
Armytage, W. H. G. *Yesterday's Tomorrows: A Historical Survey of Future Societies* (London: Routledge & Kegan Paul, 1968).
Ashley, Mike. *The Time Machines: The Story of the Science-Fiction Pulp Magazines from the Beginning to 1950. The History of the Science-Fiction Magazine Volume 1* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000).
Atheling, William, Jr [James Blish]. *The Issue at Hand: Studies in Contemporary Magazine Science Fiction* (Chicago: Advent, 1973).
Berger, Albert. *The Magic That Works: John W. Campbell and the American Response to Technology* (San Bernardino, CA: Borgo, 1993).
Bretnor, Reginald, ed. *Modern Science Fiction: Its Meaning and Its Future* (New York: Coward McCann, 1953).
Carter, Paul A. *The Creation of Tomorrow: Fifty Years of Magazine Science Fiction* (New York: Columbia University Press, 1977).
Clarke, I. F. *The Pattern of Expectation: 1644–2001* (London: Cape, 1979).
Voices Prophesying War: Future Wars 1763–3749 (2nd edn, Oxford: Oxford University Press, 1992).
Clute, John. *Look at the Evidence: Essays and Reviews* (Liverpool: Liverpool University Press, 1996).
Delany, Samuel R. *The Jewel-Hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction* (1977; reprinted New York: Berkely Windhover, 1978).

The American Shore: Meditations of a Tale of Science Fiction by Thomas M. Disch – Angouleme (Elizabethtown, NY: Dragon Press, 1978).
Del Rey, Lester. *The World of Science Fiction: The History of a Subculture* (New York: Del Rey, 1977).
Disch, Thomas M. *The Dreams Our Stuff is Made of: How Science Fiction Conquered the World* (New York: Free Press, 1998).
Franklin, H. Bruce. *Robert A. Heinlein. America as Science Fiction* (New York: Oxford University Press, 1980).
War Stars. The Superweapon and the American Imagination (New York: Oxford University Press, 1988).
Greenland, Colin. *The Entropy Exhibition: Michael Moorcock and the British 'New Wave' in Science Fiction* (London: Routledge & Kegan Paul, 1983).
Hartwell, David G. *Age of Wonders: Exploring the World of Science Fiction* (New York: McGraw-Hill, 1984; 2nd edn, New York: Tor, 1996).
Huntington, John. *Rationalizing Genius: Ideological Strategies in the Classic American Science Fiction Short Story* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1989).
Innerhofer, Roland. *Deutsche Science Fiction 1870–1914: Rekonstruktion und Analyse der Anfange einer Gattung* (Wien-Köln-Weimar: Böhlau, 1996).
James, Edward. *Science Fiction in the Twentieth Century* (Oxford: Oxford University Press, 1994).
Knight, Damon. *In Search of Wonder* (2nd edn, Chicago: Advent, 1967).
The Futurians: The Story of the Science Fiction 'Family' of the 30's That Produced Today's Top SF Writers and Editors (New York: John Day, 1977).
Kuhn, Annette, ed. *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema* (London: Verso 1990).
Landon, Brooks. *Aesthetics of Ambivalence: Rethinking Science Fiction Film in the Age of Electronic (Re)production* (Westport, CT: Greenwood, 1992).
Science Fiction after 1900: From the Steam Man to the Stars (New York: Twayne, 1997).
Lofficier, Jean-Marc and Lofficier, Randy. *French Science Fiction, Fantasy, Horror and Pulp Fiction* (Jefferson, NC: McFarland, 2000).
Malzberg, Barry. *The Engines of the Night: Science Fiction in the Eighties* (Garden City, NY: Doubleday, 1982).
Panshin, Alexei and Cory. *The World Beyond the Hill: Science Fiction and the Quest for Transcendence* (Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, 1989).
Penley, Constance, *et al.*, eds. *Close Encounters: Film, Feminism and Science Fiction* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).
Pohl, Frederik. *The Way the Future Was: A Memoir*. New York: Ballantine, 1978.
Sobchak, Vivian. *Screening Space: The American Science Fiction Film* (New York: Ungar, 1987).
Stableford, Brian M. *Scientific Romance in Britain, 1890–1950* (London: Fourth Estate, 1985).
The Sociology of Science Fiction (San Bernardino, CA: Borgo, 1987).
'The Third Generation of Genre Science Fiction', *Science-Fiction Studies* 23 (1996), pp. 321–30.
Suvin, Darko. *Victorian Science Fiction in the UK: The Discourses of Knowledge and Power* (Boston: G. K. Hall, 1983).

Telotte, J. P. *A Distant Technology: Science Fiction Film and the Machine Age* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1999).
Telotte, J. P. *Science Fiction Film* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).
Warren, Bill. *Keep Watching the Skies! American Science Fiction Movies of the Fifties* (Jefferson, MO: McFarland, 1997).
Westfahl, Gary *The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction* (Liverpool: Liverpool University Press, 1998).

Critical approaches

Armitt, Lucie, ed. *Where No Man Has Gone Before: Women and Science Fiction* (London: Routledge, 1991).
Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy* (Bloomington: Indiana University Press, 1992).
Barr, Marleen S. *Feminist Fabulation: Space/Postmodern Fiction* (Iowa City: Iowa University Press, 1992).
Barr, Marleen S., ed. *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism* (Boulder, CO: Rowman and Littlefield, 2000).
Broderick, Damien. *Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction* (London: Routledge, 1995).
Bukatman, Scott. *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction* (Durham, NC: Duke University Press, 1993).
Burwell, Jennifer. *Notes on Nowhere: Feminism, Utopian Logic, and Social Transformation* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997).
Cawelti, John E. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture* (Chicago: University of Chicago Press, 1976).
Cortiel, Jeanne. *Demand My Writing: Joanna Russ/Feminism/Science Fiction* (Liverpool: Liverpool University Press, 1999).
Curtain, Tyler. 'The "Sinister Fruitiness" of Machines: *Neuromancer*, Internet Sexuality, and the Turing Test', in E. K. Sedgwick, ed., *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction* (Durham, NC: Duke University Press, 1997), pp. 128–48.
Donawerth, Jane L. *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1997).
Donawerth, Jane L. and Kolmerten, Carol A., eds. *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1994).
Franklin, H. Bruce. 'Star Trek in the Vietnam Era', *Science-Fiction Studies* 21:1 (March 1994), pp. 24–43.
'The Vietnam War as American SF and Fantasy', *Science-Fiction Studies* 17:3 (November 1990), pp. 341–59.
Freedman, Carl. *Critical Theory and Science Fiction* (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 2000).
Gubar, Susan. 'C. L. Moore and the Conventions of Women's SF', *Science-Fiction Studies* 7 (March 1980), pp. 16–27.
Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991).
'A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s' [1985], reprinted in Elizabeth Weed, ed., *Coming to Terms: Feminism,*

Theory, Politics (New York: Routledge, 1989), pp. 173–204 (and in *Simians, Cyborgs and Women*).
Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (Chicago: University of Chicago Press, 1999).
Heller, Leonid. *De la science-fiction soviétique* (Geneva: L'Age d'homme, 1979).
Hollinger, Veronica. '(Re)Reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender', *Science-Fiction Studies* 26 (1999), pp. 23–40.
Jameson, Fredric. 'Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review* (July/August 1984), pp. 53–94.
Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism (Durham, NC: Duke University Press, 1991).
Kirkup, Gill, Janes, Linda, Woodward, Kathryn and Hoenden, Fiona, eds. *The Gendered Cyborg: A Reader* (London: Routledge, 2000).
Larbalestier, Justine. *The Battle of the Sexes in Science Fiction* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2002).
Lefanu, Sarah. *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction* (London: The Women's Press, 1988) (in USA published as *Feminism and Science Fiction*, 1989).
Le Guin, Ursula K. *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places* (New York: Grove, 1989).
Le Guin, Ursula K., ed. Susan Wood. *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction* (New York: Perigee, 1979).
McCaffery, Larry, ed. *Storming the Reality Studio: A Casebook of Postmodern Science Fiction* (Durham, NC: Duke University Press, 1991).
Marchesani, Joseph. 'Science Fiction and Fantasy', in C.J. Summers, ed., *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Words, from Antiquity to the Present* (New York: Henry Holt, 1995), pp. 638–44.
Merrick, Helen. '"Fantastic Dialogues": Critical Stories about Feminism and Science Fiction', in Andy Sawyer and David Seed, eds., *Speaking Science Fiction: Dialogues and Interpretations* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), pp. 52–68.
Merrick, Helen, and Williams Tess, eds. *Women of Other Worlds: Excursions through Science Fiction and Feminism* (Nedlands, WA: University of Western Australia Press, 1999).
Mohanraj, Mary Anne. 'Alternative Sexualities in Fantasy and SF Booklist' http://www.mamohanraj.com/balist.html.
Morton, Donald. 'Birth of the Cyberqueer', *Proceedings of the Modern Language Association* 110 (1995), pp. 369–81.
Moylan, Tom. *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination* (London: Methuen, 1986).
Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia* (Boulder, CO: Westview, 2000).
Palumbo, Donald, ed. *Erotic Universe: Sexuality and Fantastic Literature* (Westport, CT: Greenwood, 1986).
Parrinder, Patrick. 'Revisiting Suvin's Poetics of Science Fiction', in Parrinder, ed. *Learning from Other Worlds* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000), pp. 36–50.

Pearson, Wendy. 'Alien Cryptographies: The View from Queer', *Science-Fiction Studies* 26 (1999), pp. 1–22.
Penley, Constance, Lyon, Elisabeth, Spigel, Lynn and Bergstrom, Janet, eds. *Close Encounters: Film, Feminism, and Science Fiction* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991).
Riemer, James D. 'Homosexuality in Science Fiction and Fantasy', in D. Palumbo, ed., *Erotic Universe: Sexuality and Fantastic Literature* (Westport, CT: Greenwood, 1986), pp. 145–61.
Rucker, Rudy, Wilson, Peter Lamborn and Wilson, Robert Anton, eds. *Semiotext(e): SF* (New York: Semiotext(e), 1999).
Russ, Joanna. 'Recent Feminist Utopias', in Marleen S. Barr, ed., *Future Females: A Critical Anthology* (Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1981), pp. 71–85.
To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction (Bloomington: Indiana University Press, 1995).
Sargent, Pamela, ed. *Women of Wonder: The Classic Years: Science Fiction by Women from the 1940s to the 1970s* (New York: Harcourt Brace, 1995).
Women of Wonder: The Contemporary Years: Science Fiction by Women from the 1970s to the 1990s (New York: Harcourt Brace, 1995).
Sawyer, Andy and Seed, David, eds. *Speaking Science Fiction: Dialogues and Interpretations* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000).
Scholes, Robert. *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future* (Notre Dame, IN: Notre Dame University Press, 1975).
Scholes, Robert and Rabkin, Eric. *Science Fiction: History, Science, Vision* (New York: Oxford University Press, 1977).
Slusser, George and Shippey, Tom, eds. *Fiction 2000: Cyberpunk and the Future of Narrative* (Athens, GA: University of Georgia Press, 1992).
Smith, Jeffrey D., ed. 'Symposium: Women in Science Fiction', *Khatru* 3 and 4 (November 1975), reprint ed. Jeanne Gomoll (Madison, WI: Corflu, 1993).
Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven, CT: Yale University Press, 1979).
Wolmark, Jenny. *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism* (Hemel Hempstead, Herts: Harvester Wheatsheaf, 1993; Iowa City: University of Iowa Press, 1994).
Wolmark, Jenny, ed. *Cybersexualities: A Reader on Feminist Theory, Cyborgs and Cyberspace* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999).

Sub-genres and themes

Attebery, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction* (London and New York: Routledge, 2002).
Benford, Gregory. 'Imagining the Abyss': Preface to G. Benford and M. H. Greenberg, eds., *Hitler Victorious: Eleven Stories of the German Victory in World War II* (New York: Garland, 1986).
Bloch, Ernst. *The Principle of Hope* (Oxford: Blackwell, 1986).
Carpenter, Joel A. *Revive Us Again: the Reawakening of American Fundamentalism* (New York: Oxford University Press, 1997).

Chamberlain, Gordon B. 'Allohistory in Science Fiction': Afterword to C. G. Waugh and M. H. Greenberg, eds., *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been* (New York: Garland, 1986).

Clover, Carol J. *Men, Women and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film* (Princeton: Princeton University Press, 1992).

Cook, Diane. 'Yes Virginia, There's Always Been Women's Science Fiction ... Feminist Even', in Jenny and Russell Blackford *et al.*, eds., *Contrary Modes: Proceedings of the World Science Fiction Conference* (Melbourne: Aussiecon 2, 1985), pp. 133–45.

Cramer, Kathryn. 'Science Fiction and the Adventures of the Spherical Cow', *New York Review of Science Fiction* 1 (September 1988), pp. 1, 3–5.

Crick, Bernard. *In Defence of Politics* (London: Weidenfeld and Nicholson, 1962).

Delany, Samuel R. *Starboard Wine: More Notes on the Language of Science Fiction* (Pleasantville, NY: Dragon Press, 1984).

Ferguson, Niall. 'Virtual History: Towards a "Chaotic" Theory of the Past': Introduction to Ferguson, ed., *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals* (London: Picador, 1997), pp. 1–90.

Ferns, Chris. *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature* (Liverpool: Liverpool University Press, 1999).

Finke, Roger and Starke, Rodney. *The Churching of America, 1776–1990* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1992).

Fitting, Peter. 'So We All Became Mothers: New Roles For Men in Recent Utopian Fiction', *Science-Fiction Studies* 12 (1985), pp. 156–83.

Frank, Janrae, Stine, Jean and Ackerman, J., eds., *New Eves: Science Fiction About the Extraordinary Women of Today and Tomorrow* (Stamford, CT., Longmeadow, 1994).

Friedman, David. *The Machinery of Freedom* (New York: Harper and Row, 1973).

Goodwin, Barbara and Taylor, Keith. *The Politics of Utopia: A Study in Theory and Practice* (London: Hutchinson, 1982).

Hacker, Barton C. and Chamberlain, Gordon B. 'Pasts That Might Have Been, II: A Revised Bibliography of Alternative History', in C. G. Waugh and M. H. Greenberg, eds., *Alternative Histories: Eleven Stories of the World as It Might Have Been* (New York: Garland, 1986).

Hantke, Steffen. 'Surgical Strikes and Prosthetic Warriors: The Soldier's Body in Contemporary Science Fiction', *Science-Fiction Studies* 25 (1998), pp. 495–509.

Hardesty, William H. 'Space Opera Without the Space: The Culture Novels of Iain M. Banks', in G. Westfahl, ed., *Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction* (Westport, CT: Greenwood, 2000), pp. 115–22.

Hartwell, David G. and Cramer, Kathryn, eds. *The Ascent of Wonder: The Evolution of Hard SF* (New York: Tor, 1994).

Hassler, Donald M. and Wilcox, Clyde, eds. *Political Science Fiction* (Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1997).

Hellekson, Karen. *The Alternate History: Refiguring Historical Time* (Kent, OH: Kent State University Press, 2001).

James, Edward. 'Yellow, Black, Metal, and Tentacled: the Race Question in American Science Fiction', in P. J. Davies, ed., *Science Fiction, Social Conflict, and War* (Manchester: Manchester University Press, 1990), pp. 26–49.

'Even Worse, It Could Be Perfect': Aspects of the Undesirable Utopia in Modern Science Fiction', in G. Slusser *et al.*, eds., *Transformations of Utopia: Changing Views of the Perfect Society* (New York: AMS Press, 1999), pp. 215–28.
'A "Double-Dyed Distilled Detractor and Denigrator of Decency, Dignity and Decorum": Eric Frank Russell as Anarchist', *Anarchist Studies* 7 (1999), pp. 155–70.
Jones, Gwyneth. 'Metempsychosis of the Machine: Science Fiction in the Halls of Karma', *Science-Fiction Studies* 24 (1977), pp. 1–10.
Deconstructing the Starships (Liverpool: Liverpool University Press, 1999).
Kumar, Krishan. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times* (Oxford: Blackwell, 1987).
Leonard, Elisabeth Anne, ed. *Into Darkness Peering: Race and Color in the Fantastic* (Westport, CT: Greenwood, 1997).
Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia* (London: Philip Allan, 1990).
Longhurst, Derek, ed. *Gender, Genre and Narrative Pleasure* (London: Unwin Hyman, 1989).
Malzberg, Barry N. 'The All-Time, Prime-Time, Take-Me-to-Your-Leader Science Fiction Plot', in Malzberg, *The Engines of the Night: Science Fiction in the Eighties* (1982) (New York: Bluejay, 1984), pp. 147–58.
May, Stephen. *Stardust and Ashes: Science Fiction in the Christian Perspective* (London: SPCK, 1998).
Mayo, Mohs, ed. *Other Worlds, Other Gods: Adventures in Religious Science Fiction* (New York: Doubleday, 1971).
McGuire, Patrick L. *Red Stars: Political Aspects of Soviet Science Fiction* (Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985).
Mendlesohn, Farah. 'Women in Science Fiction: Six American Sf Writers Between 1960 and 1985', *Foundation* 53 (Autumn 1991), pp. 53–69.
'Gender, Power and Conflict Resolution: "Subcommittee" by Zenna Henderson', *Extrapolation* 35 (1994), pp. 120–9.
Mogen, David. *Wilderness Visions: The Western Theme in Science Fiction Literature* (2nd edn, San Bernardino, CA: Borgo Press, 1993).
Monk, Patricia. '"Not Just Cosmic Skullduggery": A Partial Reconsideration of Space Opera', *Extrapolation* 33 (1992), pp. 295–316.
Moorcock, Michael, 'Starship Stormtroopers', http://www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/3998/Moorcock.html.
Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992) (New York: Vintage, 1993).
Nicholls, Peter, ed., with David Langford and Brian Stableford. *The Science in Science Fiction* (London: Joseph, 1982).
Omi, Michael. 'In Living Color: Race and American Culture', in I. Angus and S. Jhally, eds., *Cultural Politics in Contemporary America* (New York: Routledge, 1989), pp. 111–22.
Parkin-Speer, Diane. 'Almost a Feminist: Robert A. Heinlein', *Extrapolation* 36 (1995), pp. 113–25.
Rabkin, Eric. 'The Male Body in Science Fiction', *Michigan Quarterly Review* 33 (1994), pp. 203–17.
Ramsay, Robin. *Conspiracy Theories* (Harpenden: Pocket Essentials, 2000).

Reilly, Robert, ed. *The Transcendent Adventure: Studies of Religion in Science Fiction/Fantasy* (Westport, CT: Greenwood, 1985).
Roberts, Robin. *A New Species: Gender and Science in Science Fiction* (Urbana: Illinois University Press, 1993).
Russ, Joanna. '*Amor Vincit Foeminam*: The Battle of the Sexes in SF', *Science-Fiction Studies* 7 (1980), pp. 2–15.
Said, Edward. *Culture and Imperialism* (New York: Knopf, 1993).
Samuelson, David. 'A Softening of the Hard-SF Concept', *Science-Fiction Studies* 21 (1994), pp. 406–12.
Sanders, Joe L. 'Space Opera Reconsidered', *New York Review of Science Fiction* 82 (June 1995), pp. 1, 3–6.
Sands, Karen and Frank, Marietta. *Back in the Spaceship Again: Juvenile Science Fiction Series Since 1945* (Westport, CT: Greenwood, 1999).
Sargent, Lyman Tower. *British and American Utopian Literature, 1516–1985. An Annotated, Chronological Bibliography* (New York: Garland, 1988).
Segal, Howard P. *Techn*[illegible] *Utopianism in American Culture* (Chicago: Chicago University Press, 1985).
Silverberg, Robert. 'Introduction', in M. H. Greenberg, ed., *The Way It Wasn't: Great Science Fiction Stories of Alternate History* (New York: Citadel Twilight-Carol, 1996), pp. vii–xii.
Slusser, George and Rabkin, Eric, eds. *Hard Science Fiction* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986).
Stableford, Brian. 'The Last Chocolate Bar and the Majesty of Truth: Reflections on the Concept of "Hardness" in Science Fiction (Part 1)', *New York Review of Science Fiction* 71 (July 1994), pp. 1, 8–12 and 72 (Aug. 1994), pp. 10–16.
Thomas, Sheree, ed. *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora* (New York: Warner, 2000).
Trotsky, Leon, Dewey, John and Novack, George, eds. *Their Morals and Ours: Marxist versus Liberal Views on Morality* (New York: Pathfinder, 1973).
Uchronia: The Alternate History List, ed. Robert B. Schmunk, http://www.uchronia.net/.
Westfahl, Gary. 'Beyond Logic and Literacy: The Strange Case of Space Opera', *Extrapolation* 35 (1994), pp. 176–88.
'Where No Market Has Gone Before: "The Science-Fiction Industry" and the *Star Trek* Industry', *Extrapolation* 37 (1996), pp. 291–301.
Cosmic Engineers: A Study of Hard Science Fiction (Westport, CT: Greenwood, 1996).
Islands in the Sky: The Space Station Theme in Science Fiction Literature (San Bernardino, CA: Borgo Press, 1996).
Westfahl, Gary, ed. *Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction* (Westport, CT: Greenwood, 2000).
Wolfe, Gary K., *The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction* (Kent, OH: Kent State University Press, 1979).
Wolff, Robert Paul. *In Defense of Anarchism* (New York: Harper and Row, 1970).
Zaki, Hoda M. *Phoenix Renewed: The Survival and Mutation of Utopian Thought in North American Science Fiction, 1965–1982* (Mercer Island, WA: Starmont, 1988).

مسرد (2)

الأعمال الفنية والأدبية

1945	1945
2001	2001
وعندئذ لم يكن هناك أحد...	...And Then There Were None
أوديسة الفضاء 2001:	2001 :A Space Odyssey
الأوديسة الأخيرة 3001:	3001: The Final Odyssey
ابنة التنين الحديدى	The Iron Dragon's Daughter
ابنة الفردوس	Daughter of Elysium
ابنة راباتشينى	Rappaccini's Daughter
اختيارات	Options
ارفع يدك!	Hands Off!
اركضى يا لولا اركضى	Run Lola Run
استخدام الأسلحة	Use of Weapons
استدعاء كامل	Total Recall
استراتيجيات الفانتازيا	Strategies of Fantasy
استرد بلينتى	Take Back Plenty
استمر فى مراقبة السماوات!	Keep Watching the Skies!
	The Wearing Out of Genre Ma-

استهلاك مواد الجنس الأدبى	terials
اضطراب على ترايتون	Trouble on Triton
اطلب المستحيل	Demand The Impossible
اكتشاف الجنوب بواسطة رجل طائر	The Discovery of the South by a Flying Man
اكتشاف عالَم فى القمر	Discovery of a World in the Moon
إكس -الرجل ذو العيون التى ترى بأشعة اكس	X- The Man with X-Ray Eyes
إكس المجهول	Xthe Unknown
الابن السابع	Seventh Son
الاختفاء	The Disappearance
الاختلاق البنيوى	Structural Fabulation
الامتياز	The Franchise
الانفجار العظيم	The Great Explosion
الآفة الذهبية	The Golden Blight
الآلهة أنفسهم	The Gods Themselves
الآن انتظر السنة الماضية	Now Wait For Last Year
الأبواب المنزلقة	Sliding Doors
الأخ من كوكب آخر	The Brother from Another Planet
الأرض الخراب	The Waste Land
الأشياء	The Stuff
الأشياء التى ستأتى	Things to Come
الألف عين لـ د. مابوز	The Thousand Eyes of Dr Mabuse
الأمير والقرصان	The Prince and the Pirate

The Last Man	الإنسان الأخير
The Last Man on Earth	الإنسان الأخير على سطح الأرض
Man in Space	الإنسان فى الفضاء
The Man in the Moone	الإنسان فى القمر
The Man and the Challenge	الإنسان والتحدى
Man and the Moon	الإنسان والقمر
Snow Crash	الانهيار الثلجى
The Searchers	الباحثون
The Maltese Falcon	الباز المالطى
The Big Broadcast of 1936	البث الكبير عام 1936
The Big Broadcast of 1938	البث الكبير عام 1938
The Quest for St Aquin	البحث عن القديس أكوين
Quest for Fire	البحث عن النار
the Search for Extraterrestrial Intelligence (SETI)	البحث عن ذكاء خارج الأرض
A Clockwork Orange	البرتقالة الآلية
The Amphibians	البرمائيات
The Nutty Professor	البروفيسور المخبول
The Absent-Minded Professor	البروفيسور شارد الذهن
Gateway	البوابة
The Gate to Women's Country	البوابة إلى بلد النساء
Communist Manifesto	البيان الشيوعى
The Inner House	البيت الداخلى
The Fatal Eggs	البيضات المميتات
The Crystal Egg	البيضة البلورية

Counterfactual Thought Experiments in World Politics	التجارب الفكرية للواقع المضاد فى السياسة العالمية
Speaking Science Fiction	التحدث عن الخيال العلمى
Into Darkness Peering: Race and Color in the Fantastic	التحديق فى الظلام: العرق واللون فى الفانتازيا
Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation	التحرك نحو المستقبل: أدب الخيال العلمى وتحول الثقافة المعاصرة
Learning from Other Worlds	التعلّم من العوالم الأخرى
Progress versus Utopia	التقدّم مقابل اليوتوبيا
The Black Hole	الثقب الأسود
The Heroic Trio	الثلاثى البطولى
Aleutian Trilogy	الثلاثية الألوشيّة
Nightside the Long Sun	الجانب المظلم من الشمس الطويلة
Hell is the Absence of God	الجحيم ـ غياب الله
Stainless Steel Rat	الجرذ الصلب الذى لا يصدأ
The Mechanical Butcher	الجزار الآلى
The Drought	الجفاف
The Seven Beauties of Science Fiction	الجماليات السبعة لأدب الخيال العلمى
The Coming Race	الجنس القادم
Sex, Guns and Baptists	الجنس والبنادق والمعمدانيون
The Mechanics of Wonder: The	الجوانب التقنية للعجب: خلق فكرة

Creation of the Idea of Science Fiction	الخيال العلمى
The Remarkable Case of Davidson's Eyes	الحالة غير العادية لعيون ديفيدسون
Pilgrims Through Space and Time	الحجاج عبر الفضاء والزمن
The Outer Limits	الحدود الخارجية
The Forever War	الحرب الأبدية
The Final War	الحرب الأخيرة
The High Crusade	الحرب الصليبية الكبرى
The Great War of 1892	الحرب العالمية عام 1892
War with the Newts	الحرب ضد السماندل
The War in the Air	الحرب فى الهواء
The Brood	الحَضْنَة
The Facts in the Case of M. Valdemar	الحقائق فى قضية م. فالديمار
The Telling	الحكى
The Dream	الحلم
Life During Wartime	الحياة فى زمن الحرب
Exodus from the Long Sun	الخروج من الشمس الطويلة
Plan 9 from Outer Space	الخطة 9من الفضاء الخارجى
The Yellow Danger	الخطر الأصفر
The 500 Millions of the Begum	الخمسمائة مليون من البيجوم
Hard Science Fiction	الخيال العلمى الصارم
Science Fiction after 1900	الخيال العلمى بعد 1900

Science Fiction and the Gender of Knowledge	الخيال العلمى والنوع الاجتماعى للمعرفة
Science Fiction and Postmodernism	الخيال العلمى وما بعد الحداثة
Science Fiction: History, Science, Vision	الخيال العلمى: التاريخ، العلم، الرؤية
Dr Frankenstein	الدكتور فرانكنشتاين
The Fly	الذبابة
Past Master	الرئيس السابق
The Head	الرأس
The Men and the Mirror	الرجال والمرآة
The Clockwork Man	الرجل الآلى
The Hollow Man	الرجل الأجوف
The Female Man	الرجل الأنثى
The Iron Man	الرجل الحديدى
The Invisible Man	الرجل الخفى
The Man Could Work Miracles	الرجل الذى استطاع فعل المعجزات
The Man Who Loved Morlocks	الرجل الذى أحب المورلوك
The Man Who Fell to Earth	الرجل الذى سقط إلى كوكب الأرض
The Man He Found	الرجل الذى وجد
The Radio Man	الرجل الراديو
The Demolished Man	الرجل المتحطم
The Illustrated Man	الرجل المزين بالوشوم
The Incredible Shrinking Man	الرجل المنكمش الذى لا يُتخيَّل
The Man in the White Suit	الرجل ذو السترة البيضاء

The Man in the High Castle	الرجل فى القلعة العالية
First Flight	الرحلة الأولى
Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places	الرقص على حافة العالم: أفكار عن الكلمات، والنساء، والأماكن
Fantastic Novels	الروايات الفانتازيّة
The Wonderful Visit	الزيارة العجيبة
The Xipehus	الزيبيوس
The Gold Coast	الساحل الذهبى
The Prisoner	السجين
The Purple Cloud	السحابة الأرجوانية
Battlestar Galactica	السفينة الحربية النجمية جالاكتيكا
Rocketship X-M	السفينة الصاروخية إكس- إم
Rocketship Galileo	السفينة الصاروخية جاليليو
Aleutian series	السلسلة الألوشيّة
Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English	السلطة النصيّة: النظرية الأدبية وتعليم الإنجليزية
The American Shore	الشاطئ الأمريكى
The Wild Shore	الشاطئ المقفر
Crazy Ray	الشعاع المجنون
The Thing	الشىء
The Thing (from Another World)	الشىء (من عالم آخر)
Third Rock from the Sun	الصخرة الثالثة بعدًا عن الشمس
The Struggle for Empire	الصراع على الإمبراطورية

The Old Rugged Cross	الصليب الصُلب القديم
Microcosmic God	الصورة المصغرة لله
The Lucky Strike	الضربة الموفقة
The White Plague	الطاعون الأبيض
The Road to Science Fiction	الطريق إلى الخيال العلمى
The Road to Jupiter	الطريق إلى المشترى
Baby Is Three	الطفل ثلاثة
The Second Deluge	الطوفان الثانى
The Shadow and the Flesh	الظل والجسد
The Other World	العالم الآخر
The Fourth World	العالم الرابع
The Blazing World	العالم المشتعل
The Lost World	العالم المفقود
The World Beyond the Hill	العالم خلف التل
The World Set Free	العالم محرراً
10th Annual SF	العدد العاشر السنوى الخيال العلمى
The Lovers	العشاق
A Crystal Age	العصر البلورى
The Diamond Age (1995)	العصر الماسى
The Sparrow	العصفور الدورى
Science and Invention	العلم والاختراع
The Spiders	العناكب
Phoenix Renewed	العنقاء تعود مجددا
The Many Worlds of Magnus Ridolph	العوالم الكثيرة لماجنوس ريدولف
Back to the Future	العودة للمستقبل

The Divine Invasion	الغزو الإلهى
The Girl Who Was Plugged In	الفتاة التى تم توصيلها بمقبس
The Girl in the Moon	الفتاة التى فى القمر
The Girl With Hungry Eyes	الفتاة ذات العيون الجائعة
The Girl the Golden Atom	الفتاة فى الذرّة الذهبية
Jaws	الفك المفترس
The Poor Artist	الفنان الفقير
Public Understanding of Science	الفهم الجماهيرى للعلم
The Big Mess	الفوضى الكبيرة
Judge Dredd	القاضى دريد
The Saint	القديس
Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction	القراءة على ضوء النجوم: أدب الخيال العلمى ما بعد الحداثى
The Sacrifice	القربان
Simians, Cyborgs, and Women	القرود، والسايبورج، والنساء
Astounding Stories of Super-Science	القصص الباهرة للعلم الفائق
The Black Cat	القطة السوداء
The Moon is a Harsh Mistress	القمر خليلة قاسية
Centaurus: The Best Australian Science Fiction	القنطور: أفضل أعمال الخيال العلمى الأسترالى
It! The Terror from Beyond Space	الكائن! الرعب من ما وراء الفضاء
The Four-Dimensional Nightmare	الكابوس رباعى الأبعاد

Big Book of Science Fiction	الكتاب الكبير لأدب الخيال العلمى
Dune	الكثيب الرّملى
The Iron Heel	الكعب الحديدى
Chimera	الكمير
Modern Electrics	الكهربائيات الحديثة
The Lonely Planet	الكوكب المهجور
The Dead Planet	الكوكب الميت
Native Tongue	اللغة الأم
The Violet Flame	اللهب البنفسجى
Foundation	المؤسسة
Foundation: The International Review of Science Fiction	المؤسسة: نقد عالمى لأدب الخيال العلمى
The Crazies	المجانين
Slaughterhouse-5	المجزر رقم 5
Detective Story Monthly	المجلة الشهرية للقصة البوليسية
The Magus	المجوسى
The Electrical Experimenter	المختبِر الكهربى
Electrical Experimenter	المختبِر الكهربى
The Land Ironclads	المدرعات الأرضية
The Wicked City	المدينة الشريرة
The City and the Stars	المدينة والنجوم
The Comet	المذنّب
The Last Woman	المرأة الأخيرة
The Perfect Woman	المرأة المثالية
Phase IV	المرحلة 4

Mars	المريخ
Red Mars	المريخ الأحمر
Green Mars	المريخ الأخضر
Blue Mars	المريخ الأزرق
Red Planet Mars	المريخ الكوكب الأحمر
Moving Mars	المريخ المتحرك
Mars as the Abode of Life	المريخ كمقر للحياة
Mars and Beyond	المريخ وما وراءه
The Martians	المريخيون
Equality in the Year 2000	المساواة فى عام 2000
The Future as Nighmare	المستقبل ككابوس
Gladiator	المصارع
The Listeners	المصغون
The Cold Equations	المعادلات الباردة
Baron Munchausen's New Adventures	المغامرات الجديدة للبارون منتشوزين
The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall	المغامرة منقطعة النظير لشخص يدعى هانز بفال
The Stand	المقاومة
replicants	المقلّدون الاصطناعيين
Martian Epic	الملحمة المريخية
The Damned	الملعون
The Avengers	المنتقمون
The Syndic	المندوب
The House on the Borderland	المنزل على منطقة الحدود

The Airship	المنطاد ذو المحرك
The Clown and the Automaton	المهرج والإنسان الآلى
The Mummy! A Tale of the Twenty-Second Century	المومياء! قصة من القرن الثانى والعشرين
The Survivors	الناجون
Holy Fire	النار المقدسة
Help	النجدة
The Star	النجم
The Black Star Passes	النجم الأسود يمر
The Iron Star	النجم الحديدى
The Enemy Stars	النجوم الأعداء
Wandering Stars	النجوم التائهة
Wandering Stars: an Anthology of Jewish Fantasy and Science Fiction	النجوم التائهة: منتخبات أدبية من الفانتازيا والخيال العلمى اليهوديين
The Women Men Don't See	النساء اللاتى لا يراهنّ الرجال
Simulacra and Science Fiction	النسخة المحاكاة والخيال العلمى
The Hot Zone	النطاق الساخن
The Poison Belt	النطاق السام
Looking Backward, 2000-1887	النظر للوراء 2000-1887
Looking Backward, From the Year 2000	النظر للوراء، من عام 2000
Critical Theory and Science Fiction	النظرية النقدية والخيال العلمى
The Tunnel	النفق
The Tyger	النمر (قصيدة لويليام بليك)

Gender, Power and Conflict Resolution	النوع الإجتماعى، والقوة، وحل الصراع
The Big Sleep	النوم الأخير
The Abyss	الهاوية
Timescape	الهروب من الزمن
The Coming Plague	الوباء القادم
The Scarlet Plague	الوباء القرمزى
Destination Moon	الوجهة القمر
The Beast From 20,000 Fathoms	الوحش من 20ألف قامة تحت الماء
The Birthmark	الوحمة
US	الولايات المتحدة
The Bright Illusion	الوهم الساطع
The Left Hand of Darkness	اليد اليسرى للظلام
The Thirteenth Utopia	اليوتوبيا الثالثة عشرة
Technological Utopianism in American Culture	اليوتوبية التقنية فى الثقافة الأمريكية
The Day the Earth Caught Fire	اليوم الذى اشتعلت فيه الأرض
The 27th Day	اليوم السابع والعشرون
Privilege	امتياز
A Woman Appeared	امرأة ظهرت
Woman on the Edge of Time	امرأة على حافة الزمن
The Exile Waiting	انتظار المنفى
England Swings SF	إنجلترا تؤرجح الخيال العلمى
Anomalies	انحرافات

Look to Windward	انظر إلى مهب الريح
Erewhon	إيروان
Aelita	أيليتا
Always Coming Home	آتٍ للوطن على الدوام
Sins of the Fleshapoids	آثام الفليشابويد
The Last of the Deliverers	آخر المخلِّصين
The New Adam	آدم الجديد
Adam Adamant Lives!	آدم أدامنت يعيش!
The Jetsons	آل جيتسون
Jetsons -The Movie	آل جيتسون –الفيلم
Science Fiction Thinking Machines	آلات الخيال العلمى المفكرة
The Time Machine	آلة الزمن
The Doomsday Machine	آلة يوم القيامة
The Gods of Mars	آلهة المريخ
Fail Safe	آمن عند التعطل
New Dimensions	أبعاد جديدة
Appleseed	أبلسيد
Apollo 13	أبوللو 13
Atlantic Monthly	أتلانتك الشهرية
Deep Impact	أثر عميق
Wings of Honneamise	أجنحة هونيميز
The Millennium Blues	أحزان الألفية
Lincoln's Dreams	أحلام لنكولن
Good News for Our Readers	أخبار سعيدة لقرائنا

Science Fiction as Pharmacy: Plato, Derrida, Ryman	أدب الخيال العلمى بوصفه صيدلة: أفلاطون، دريدا، ريمان
Science Fiction in the Twentieth Century	أدب الخيال العلمى فى القرن العشرين
Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia	أدب الخيال العلمى: الموسوعة المصورة
A Literature of Comfort	أدب العزاء
Postmodern Fiction	أدب ما بعد الحداثة
Transrealist Fiction	أدب ما وراء الواقعية
Nova Terrae	أراضٍ جديدة
Earth	أرض
The Night Land	أرض الليل
Arcana Coelestia	أركانا كويليستيا
Vacuum Flowers	أزهار خوائية
The Flowers of Aulit Prison	أزهار سجن أوليت
Reasons to Be Cheerful	أسباب للابتهاج
The Nine Billion Names of God	أسماء الله التسعة مليار
True Names	أسماء حقيقية
Captive of the Centaurianess	أسير السينتوريانيس
The Voices of Time	أصوات الزمن
Human Voices	أصوات بشرية
Voices Prophesying War	أصوات تتنبأ بالحرب
The Space Children	أطفال الفضاء
Midnight's Children	أطفال منتصف الليل
The Ruins of Isis	أطلال إيزيس

New Atlantis	أطلانتس الجديدة
The Hampdenshire Wonder	أعجوبة هامبدينشاير
Quaker Relief Work in the Spanish Civil War	أعمال إغاثة كويكر فى الحرب الأهلية الإسبانية
Monkey Business	أعمال مشبوهة
Avalon	أفالون
The Best of Sci-Fi	أفضل الخيال العلمى
Year's Best SF	أفضل خيال علمى لهذا العام
The Best Science Fiction Stories, 1949.	أفضل قصص الخيال العلمى، 1949
The Doings of Raffles Haw	أفعال رافلز هو
Effendi	أفندى
The Shortest Science Fiction Story Ever Written	أقصر قصة خيال علمى على الإطلاق
More Than Human	أكثر من إنسان
The New Tomorrows	أكثر من غد جديد
Flying Cups and Saucers: Gender Explorations in Science Fiction and Fantasy	أكواب وأطباق طائرة: استكشافات النوع الاجتماعى فى الخيال العلمى والفانتازيا
A Thousand Deaths	ألف ميتة
Nineteen Eighty-Four	ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون
Alpha Ralpha Boulevard	ألفا رالفا بوليفارد
Mother of Plenty	أم بلينتى
Demon Princes	أمراء الشيطان
Ammonite	أمونايت/ الأمونية

Lord of the Flies	أمير الذباب
A Princess of Mars	أميرة من المريخ
I, Robot	أنا، روبوت
Hyperion Cantos	أناشيد هَيبيريون
Analog	أنالوج
You and Me and the Continuum	أنت وأنا والمتسلسلة
Antarctica	أنتاركتيكا
Andromeda	أندروميدا
Kindred	أنسباء
Titus Groan	أنين تايتوس
O-Bi, O-Ba :The End of Civilization	أو- بى، أو- با -نهاية الحضارة
Space Opera	أوبرا الفضاء
Ubik	أوبك
A Martian Odyssey	أوديسة مريخية
Uranie	أورانى
Orson Scott Card	أورسون سكوت كارد
Fast Times at Fairmont High	أوقات سريعة فى مدرسة فيرمونت هاى
The First Men in the Moon	أوّل رجال على القمر
Omega: The Last Days of the World	أوميجا: أيام العالم الأخيرة
Ike at the Mike	أيك أمام الميكروفون
Xenocide	إبادة الغرباء
If This Goes On _	إذا استمر هذا -
Legacy	إرث

Jeremiah Cornelius and the Camelot Baseball Embargo	إرميا كورنيليوس وحظر بيسبول كاميلوت
Isaac Asimov: The Foundations of Science Fiction	إسحق عظيموف: أساسيات أدب الخيال العلمى
Rumors of Spring	إشاعات الربيع
The Persistence of Vision	إصرار الرؤيا
Replay	إعادة
Revisiting Suvinص s Poetics of Science Fiction	إعادة قراءة شعريات الخيال العلمى لسوفين
F.P.1 Doesn't Answer	إف بى وان لا يجيب
Breakfast of Champions	إفطار الأبطال
Hector Servadac	إكتور سيرفاداك
Ecotopia	إكوتوبيا
Elvissey	إلفسى
Distraction	إلهاء
To the Stars and Beyond on the Fabulous Anti-Syntax Drive	إلى النجوم وما وراءها عن الحافز الرائع المضاد لبنية الجملة
Elayn of Troyius	إلين الترويوسى
The Empress of the Earth	إمبراطورة الأرض
The Phantom Empire	إمبراطورية الشبح
Empire of the Sun	إمبراطورية الشمس
Empire Star	إمبراطورية النجم
The Empire of the Ants	إمبراطورية النمل
Future Females	إناث المستقبل
England Invaded	إنجلترا تحت الغزو

Indiana Jones	إنديانا جونز
Endymion	إنديميون
The Man of the Year Million	إنسان عام مليون
Saving Private Ryan	إنقاذ الجندى ريان
It -The Terror From Beyond	إنه - الرعب قادمٌ من الخلف
It's Alive	إنها حية
That Only a Mother	إنها مجرد+ iB356أم
Snow Crash	انهيار ثلجى
E.T- The Extraterrestrial	إى تى -مِن خارج الأرض
Ethan of Athos	إيثان الأثوسى
The Urth of the New Sun	إيرث الشمس الجديدة
Eros in the Mind's Eye	إيروس فى المخيّلة
Waking the Moon	إيقاظ القمر
Ijon Tichy	إيون تيتشى
A Door into Ocean	باب إلى المحيط
Babel-17	بابل-17
Babylon 5	بابل 5
Pat Cadigan	بات كاديجان
Pashazade	باشازاد
Buffalo	بافالو
Pavane	بافان
Buffy The Vampire Slayer	بافى: قاتلة مصاص الدماء
Panthea	بانثيا
Pi	باى
Bug Jack Barron	بَج جاك بارون

Adrift Just Off the Islets of Langerhans: Latitude 30° 54 N, Longitude 77° 00 13 W	بجرف البحر بقرب جزر لانجرهانس: خط عرض 30° 54° وخط طول 77° 300° جنوبًا
Weyr Search	بحث وير
Lake of the Long Sun	بحيرة الشمس الطويلة
The Seeds of Life	بذور الحياة
The Moon Pool	بركة القمر
Pirx the Pilot	بركس الطيار
Postmodern Prometheus	بروميثيوس ما بعد الحداثة
Britain in the First Millennium	بريطانيا فى الألفية الأولى
Brainstorm	برينستورم
Men Like Gods	بشر كالأرباب
Mission of Gravity	بعثة الجاذبية
After Utopia	بعد اليوتوبيا
After Long Silence	بعد صمت طويل
After Some Tomorrow	بعد غد ما
After London	بعد لندن
After Armageddon: Character Systems in Dr Bloodmoney	بعد هرمجدون: أنظمة الشخصيات فى "د. بلادمَنى"
One Hundred Years After	بعدها بمائة عام
Scraps of the Untainted Sky	بقايا سماء غير ملوثة
Buck Rogers	بَك روجرز
Buck Rogers in the 25th Century	بَك روجرز فى القرن الخامس والعشرين
Non-Stop	بلا توقف
The Country of the Blind	بلد العميان

Orange Country	بلدة أورانج
Pleasantville	بليزنتفيل
Blake of Scotland Yard	بليك من سكوتلانديارد
Plenty	بلينتى
Constructing Postmodernism	بناء ما بعد الحداثة
Pennterra	بنتيرا
Foucault's Pendulum	بندول فوكو
Children of God	بنو الله
Stargate	بوابة النجوم
Stargate SG-1	بوابة النجوم SG-1
Podkayne of Mars	بودكين المريخ
Pausodyne	بوزوداين
Manifesto for Cyborgs	بيان رسمى للسايبورج
Beabohema	بيبوهيما
Beatnik Bayou	بيتنك بايو
Piranha	بيرانها
Pern	بيرن
Bill, the Galactic Hero	بيل، البطل المجرّى
Beluthahatchie and Other Stories	بيلوذاهتشى وقصص أخرى
Tarantula	تارانتولا
The History of Civilization	تاريخ الحضارة
Future History	تاريخ المستقبل
Titanic	تايتانيك
Tyrone Slothrop	تايرون سلوثروب

Time	تايم
Relativistic Effects	تأثيرات نسبوية
The Space Merchants	تجار الفضاء
The Dosadi Experiment	تجربة دوسادى
The Quatermass Xperiment	تجربة كواترماس
Under the Knife	تحت السكين
Under the Moons of Mars	تحت أقمار المريخ
The Liberation of Earth	تحرير الأرض
Metamorphoses of Science Fiction	تحوّلات الخيال العلمى
Dust	تراب
Trouble and her Friends	ترابل وأصدقاؤها
Trancers	ترانسرز
Triplanetary	ترايبلانتارى
Triton	ترايتون
A Canticle for Leibowitz	ترتيلة من أجل لايبوفتز
Rationalizing Genius	ترشيد العبقرية
Chaga	تشاجا
Anatomy of Criticism	تشريح النقد
Starcrash	تصادم نجمى
Goodnight Sweetheart	تصبحين على خير يا حبيبتى
Sacrifice of Fools	تضحية الحمقى
Consolations in Travel	تعازى فى السفر
Science Fiction Commentary	تفسير الخيال العلمى
Outbreak	تفشّى

Deconstructing the Starships	تفكيك سفن الفضاء
The Einstein Intersection	تقاطع آينشتاين
Extrapolation	تقدير استقرائى
Cahiers du cinéma	تقرير عن السينما
Genesis of the Daleks	تكوين الداليك
The Transmigration of Timothy Archer	تناسخ روح تيموثى أرتشر
Eat Reecebread	تناوَل ريسبريد
Menace from Earth	تهديد من كوكب الأرض
Tom Corbett, Space Cadet	توم كوربيت، الفضائى المتدرّب
THX 1138	تى ايتش اكس 1138
TV Playhouse	تى فى بلايهاوس
The Titans of Heaven	تيتان السماء
Titan A .E.	تيتان أ. إ.
Tetsuo II: Body Hammer	تيتسو2: مطرقة الجسد
Teague	تيج
Terraplane	تيرابلين
Teranesia	تيرانيشا
Terry Pratchett: Guilty of Literature	تيرى براتشيت: مُدان بالأدب
Tesseracts 8	تيسراكتس 8
Triad	ثالوث
The Illuminatus! Trilogy	ثلاثية المستنير!
Confluence trilogy	ثلاثية الملتقى
Seconds	ثوانى

It Came from Outer Space	جاء من الفضاء الخارجى
The Tiptree Award: A Personal History	جائزة تبترى: تاريخ شخصى
Queen City Jazz	جاز كوين سيتى
Galápagos	جالاباجوس
Galaga	جالاجا
Wild in the Streets	جامح فى الشوارع
China Mountain Zhang	جبل الصين زانج
Walls of Fear	جدران الخوف
A Twentieth Century Surgeon	جرّاح من القرن العشرين
Grass	جراس
Bold as Love	جرىء مثل الحب
The Summer Isles	جزر الصيف
Islands of Space	جزر الفضاء
Islands in the Sky	جزر فى السماء
Islands in the Sky: The Space Station Theme in Science Fiction Literature	جزر فى السماء: موضوع محطة الفضاء فى أدب الخيال العلمى
Island of Lost Souls	جزيرة الأرواح المفقودة
Aepyornis Island	جزيرة إيبيورنِس
The Island of Dr Moreau	جزيرة د. مورو
Friend Island	جزيرة فريند
Body of Glass	جسد من زجاج
Divine Endurance	جَلَدٌ إلهىّ
Glen and Randa	جلين وروندا

Universal Soldier	جندى كونى
Alternate Generals	جنرالات آخرون
A New Species	جنس جديد
Gunhed	جَنهيد
Small Soldiers	جنود صغار
Joe 90	جو 90
Godzilla	جودزيلا
Goodyear Television Playhouse	جوديير تليفيجن بلايهاوس
Joss Whedon	جوس ويدون
Odd John	جون الغريب
Johnny Mnemonic	جونى نيمونِك
Jirel of Joiry	جيريل الجويرية
Jason King	جيسون كنج
Jem: The Making of a Utopia	جيم: صناعة يوتوبيا
Genotron	جينوترون
Pacific Edge	حافة الباسيفيكى
Unholy Love	حب آثم
The Great Stone of Sardis	حجر سارديس العظيم
Quarantine	حجر صحى
The Cobra Event	حدث الكوبرا
Incident at Raven's Gate	حدث عند بوابة ريفين
It Happened Here	حدث هنا
Limits of Vision	حدود الرؤية
The Child Garden	حديقة الطفل
Jurassic Park	حديقة جوراسية

The Gulf War Did Not Take Place	حرب الخليج لم تحدث
The War of the Worlds	حرب العوالم
Star Wars	حرب النجوم
War of the Wing-Men	حرب رجال الجناح
The Vietnam War as American SF and Fantasy	حرب فيتنام كخيال علمى وقصة فانتازيا أمريكيين
Gene Wars	حروب جينية
Pebble in the Sky	حصاة فى السماء
Fortress	حصن
Brass Tacks	حقائق جذرية
Cheap Truth	حقيقة رخيصة
Tales of Alvin Maker	حكايات ألفين ميكر
New Tales of Space and Time	حكايات جديدة عن الفضاء والزمن
Weird Tales	حكايات غريبة
The Canterbury Tales	حكايات كانتربرى
Tales from the White Hart	حكايات من وايت هارت
A Tale of Negative Gravity	حكاية الجاذبية السلبية
A Tale of the Ragged Mountains	حكاية الجبال الوعرة
The Handmaid's Tale	حكاية الوصيفة
Another Tale to Tell: Politics and Narrative in Postmodern Culture	حكاية أخرى أقصّها: السياسة والسرد فى ثقافة ما بعد الحداثية
Parable of the Sower	حكاية رمزية عن الباذر
Parable of the Talents	حكاية رمزية عن المواهب

The Screwfly Solution	حل سكروفلاى
Decoding Gender in Science Fiction	حل شفرة النوع الاجتماعى فى أدب الخيال العلمى
Ring of Swords	حلقة سيوف
A Dream	حلم
Fools	حمقى
Science Fiction Dialogues	حوارات الخيال العلمى
Round the Moon	حول القمر
Annals of the Twenty-Ninth Century	حوليّات القرن التاسع والعشرين
The Martian Chronicles	حوليات المريخ
The Brightfount Diaries	حوليات برايتفاونت
The Chronicles of Thomas Covenant the Unbeliever	حوليات توماس كوفيننت الكافر
Holdfast Chronicles	حوليات+ B330هولدفاست
Still Life With Woodpecker	حياة راكدة مع وودبيكر
My Life and Philip K .Dick	حياتى وفيليب ك. ديك
Where No Market Has Gone Before	حيث لم يذهب أى سوق من قبل
Where Late the Sweet Birds Sang	حيث مؤخرا غنّت الطيور الجميلة
Cloned Lives	حيوات مستنسخة
Out of the Earth	خارج الأرض
Out of the Silent Planet	خارج الكوكب الصامت
Immortals	خالدون

Iron Bread	خبز من حديد
New Maps of Hell	خرائط جديدة للجحيم
A New Discourse Proving the Plurality of Worlds	خطاب جديد يبرهن تعدد العوالم
Martian Timeslip	خطأ زمنى مريخى
Sin of Origin	خطيئة الأصل
Pastwatch: The Redemption of Christopher Columbus	خلاص كريستوفر كولومبس
SciFiction	خيال علمى
Galaxy Science Fiction	خيال علمى المجرة
Star Science Fiction	خيال علمى النجوم
Astounding Science-Fiction	خيال علمى باهر
Highbrow Science Fiction	خيال علمى رفيع
Feminist/Science/Fictions	خيال/علم/نسوى
Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology	خيالات المرآة: منتخبات أدبية من السايبربنك
High Treason	خيانة عظمى
The Awful Dr Orloff	د. أورلوف، الفظيع
Dr Bloodmoney	د. بلادمَنِى
The Mysterious Dr Satan	د. ساتان الغامض
Dr Phibes Rises Again	د. فايبس يستيقظ من جديد
Dr Mabuse, the Gambler	د. مابوز، المقامر
Darkman	داركمان
Darwinia	داروينيا
Dhalgren	دالجرين

Film Studies	دراسات الأفلام
Science Fiction Studies	دراسات الخيال العلمى
Anarchist Studies	دراسات لاسلطوية
Dracula	دراكولا
Dreamsnake	دريمسنيك
The Thrill Book	دفتر الإثارة
Dr Black, Mr Hyde	دكتور بلاك ومستر هايد
Doctor Jekyll and Mr Hyde	دكتور جيكل ومستر هايد
Doctor Strangelove	دكتور سترينجلَف
Doctor Hackenshaw	دكتور هاكونشو
Doctor Who	دكتور هو
The Hitchhiker's Guide to the Galaxy	دليل المسافر بالتطفّل للمجرة
Eon	دهر
Maelstrom	دوامة
Bookworm, Run!	دودة الكتب، اجرِ
Dori Bangs	دورى بانجز
SFRA Review	دورية جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى
The Dialectics of Sex	دياليكتيكية الجنس
The Young Diana	ديانا الشابة
Desilu Playhouse	ديزلو بلايهاوس
A.I .- Artificial Intelligence	ذ. ا. –ذكاء اصطناعى
metagenetic	ذات النشأة التبادلية
Reminiscences of a Volunteer	ذكريات متطوّع

The Heads of Cerberus	رؤوس سيربيروس
Dangerous Visions	رؤى خطرة
Again, Dangerous Visions	رؤى خطرة من جديد
Dreaming Down-Under	رؤية الأحلام فى أستراليا ونيوزيلاند
Cosmonaut Keep	رائد الفضاء كيب
It's Great to Be Alive	رائع أن تحيا
Darwin's Radio	راديو داروين
Ralph 124C 41+	رالف 124سى +41
The Revolting Housewife	ربة البيت الثائرة
Silent Spring	ربيع صامت
Inherit the Earth	رِثْ الأرض
The X-Men	رجال إكس
Men into Space	رجال فى الفضاء
Men in Black	رجال يرتدون الأسود
The Businessman	رجل الأعمال
The Fireman	رجل الإحراق
The Postman	رجل البريد
The Hole Man	رجل الثقب
The Fear Man	رجل الخوف
Repo Man	رجل الريبو
Shadow Man	رجل الظل
The Terminal Man	رجل المحطة الأخيرة
The Steam Man of the Prairies	رجل المروج البخارى
The Jigsaw Man	رجل أحجية الصور المقطوعة
Our Man Flint	رجلنا فلنت

Voyages to the Moon	رحلات إلى القمر
Gulliver's Travels	رحلات جاليفر
Journeys of Lord Seton in the Seven Planets	رحلات لورد سيتون فى الكواكب السبعة
Voyage	رحلة
Ecstatic Journey	رحلة السعادة الغامرة
Star Trek	رحلة النجوم
Star Trek -The Motion Picture	رحلة النجوم -الفيلم
Star Trek in the Vietnam Era	رحلة النجوم فى عهد فيتنام
Star Trek: Deep Space Nine	رحلة النجوم: الفضاء السحيق التاسع
Star Trek: First Contact	رحلة النجوم: اللقاء الأول
A Trip to the Moon	رحلة إلى القمر
Journey to Babel	رحلة إلى بابل
Voyage to the World of Descartes	رحلة إلى عالم ديكارت
Voyage to the Bottom of the Sea	رحلة إلى قاع البحر
Journey to the Centre of the Earth	رحلة إلى مركز الأرض
A Voyage to Arcturus	رحلة إلى نجم السماك الرامح
Message Found in a Copy of Flatland	رسالة عثر عليها فى نسخة من فلاتلاند
The Two Tractates of Philip K .Dick	رسالتى فيليب ك. ديك
Vacuum Diagrams	رسوم بيانية فراغية
Shivers	رعشات

Raising the Stones	رفع الأحجار
Six Moon Dance	رقصة الأقمار الستة
Bone Dance	رقصة العظم
Saraband of Lost Time	رقصة سريندة الزمن المفقود
The Number of the Beast	رقم الوحش
Ringworld	رنجورلد
Fall Revolution novels	روايات "ثورة السقوط"
Novels of the Future	روايات المستقبل
Famous Fantastic Mysteries	روايات أسرار غامضة فانتازيّة مشهورة
Romances	روايات غرامية علمية
Robur the Conqueror	روبر الفاتح
Robinson Crusoe on Mars	روبنسون كروزو فى المريخ
robot	روبوت
Egghead's Robot	روبوت إيجهيد
RoboCop	روبوكَب
Rolltown	رولتاون
North Wind	رياح شمالية
redRobe	ريدروب
Riddley Walker	ريدلى ووكر
Space Visitor	زائر الفضاء
An Unusual Angle	زاوية استثنائية
Time of the Fourth Horseman	زمن الفارس الرابع
Time Out of Joint	زمن مخلوع
Flowers for Algernon	زهور من أجل الجيرنون

The Stepford Wives	زوجات ستيبفورد
Space Truckers	سائقى شاحنات فضائية
Saturday Evening Post	ساترداى إفيننج بوست
The Wizard of Oz	ساحر أوز
A Wizard of Earthsea	ساحر من إيرثسى
The Puppet Masters	سادة الدمية
He Walked Around the Horses	سار حول الأحصنة
The Robber of Corpses	سارق الجثث
The Eighty-Minute Hour	ساعة الثمانين دقيقة
The Clock of the Ages	ساعة العصور
Cyteen	سايتين
Death Race 2000	سباق الموت 2000
Spermula	سبرميولا
Seven Tales and a Fable	سبع قصص وقصة خرافية
Seven Days in May	سبعة أيام فى مايو
Starlight 1	ستارلايت 1
Starlight 3	ستارلايت 3
The Strand	ستراند
Stephen Baxter	ستيفين باكستر
Wang's Carpet	سجادة فانج
The Secret of Life	سر الحياة
Sargasso of Lost Starships	سرجس السفن الفضائية المفقودة
Rabid	سريع
Dreamships	سفن الأحلام
The Time Ships	سفن الزمن

The Space Ship	سفينة الفضاء
The Sphinx of the Ices	سفينكس الثلوج
Schlock	سقط المتاع
The Fall of Mercury	سقوط عطارد
The Fall of Hyperion	سقوط هيبيريون
Schismatrix Plus	سكيزماتريكس بلاس
Teenage Mutant Ninja Turtles	سلاحف النينجا المراهقون المتحولون
Motherlines	سلاسل أمومية
The Andromeda Strain	سلالة الأندروميدا
Forever Peace	سلام أبدى
Skylark series	سلسلة "قبّرة الفضاء"
Book of the Long Sun series	سلسلة "كتاب الشمس الطويلة"
Random House's Modern Library	سلسلة "مكتبة راندم هاوس الحديثة"
Uplift series	سلسلة أبليفت
Barsoom series	سلسلة بارسوم
Xeelee series	سلسلة زيلى
Hawk Carse' series	سلسلة هوك كارس
Textual Power	سلطة نصيّة
Schild's Ladder	سلّم شيلد
Poison	سم
Stingray	سمكة الراى اللسّاع
The Years of Rice and Salt	سنوات الأرز والملح
As Easy as A.B.C.	سهل مثل ايه بى سى
Superman	سوبرمان

Solaris	سولاريس
Solarion	سولاريون
Sonnet - to Science	سوناتا -إلى العلم
Supercar	سيارة خارقة
The Lord of the Rings	سيد الخواتم
Lord of Light	سيد الضوء
The Lord of Labour	سيد العمل
Lord of a Thousand Suns	سيد ألف شمس
Serrano	سيرانو
The Sword of the Lictor	سيف الجلاد
Coelestis	سيليستس
Synners	سينرز
Evolution's Shore	شاطئ التطور
Steel Beach	شاطئ الصلب
The Shore of Women	شاطئ النساء
The Terminal Beach	شاطئ النهاية
Shambleau	شامبلو
The Ghost of Guy Thyrle	شبح جاى ثيرل
Ghost in the Shell	شبح فى الصَدَفَة
Dead Ringers	شبيهون
Beggars in Spain	شحاذون فى إسبانيا
Pitch Black	شديد السواد
Cocoon	شرنقة
The Star Fraction	شظية النجم
Death Ray	شعاع الموت

The People of the Ruins	شعب الأطلال
The Folk of the Fringe	شعب الهامش
The Poetry of Science	شعرية العلم
Wax, or The Discovery of Television Among the Bees	شمع أو اكتشاف التلفاز بين النحل
A Honeymoon in Space	شهر عسل فى الفضاء
The Streets of Ashkelon	شوارع أشكيلون
Ancient Shores	شواطئ قديمة
Something Wild	شىء ما جامح
The Water-Devil	شيطان- الماء
Star Maker	صانع النجم
The Ascent of Wonder: The Evolution of Hard SF	صعود العجب: نشوء وارتقاء أدب الخيال العلمى الصارم
The Rise of Endymion	صعود إنديميون
Mindstar Rising	صعود مايندستار
Goslings	صغار الإوز
Sirens of Titan	صفارات الإنذار فوق تيتان
The Universe Makers	صنّاع الكون
MakingWaves	صناعة الأمواج
The Image of Women in Science Fiction	صورة النساء فى الخيال العلمى
Surgical Strikes and Prosthetic Warriors	ضربات جراحية ومحاربون بأطراف صناعية
Frogs	ضفادع
Light of Other Days	ضوء الأيام الأخرى

Light on the Sound	ضوء على الصوت
Guest Editorial: The Women SF Doesn't See	ضيف التحرير: النساء التى لا يراها الخيال العلمى
Brain Plague	طاعون العقل
The Sky Road	طريق السماء
Way In the Middle of the Air	طريق فى وسط الهواء
Alternate Tyrants	طغاة آخرون
Frameshift	طفرة الحذف أو الإضافة
Bloodchild	طفل الدم
A Child of the Phalanstery	طفل الفالانسترى
Child of the River	طفل النهر
Rite of Passage	طقس العبور
Raft	طوْف
Deluge	طوفان
Thunderbirds	طيور الرعد
Thunderbirds Are Go	طيور الرعد على ما يرام
The Shadow of the Torturer	ظل المعذِّب
Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology	ظلال فى المرآة: منتخبات أدبية من السايبربنك
Darkness and Dawn	ظلام وفجر
Naked to the Stars	عارٍ تحت النجوم
The World of Science Fiction	عالم الخيال العلمى
The Blindman's World	عالم الرجل الأعمى
Dune World	عالم الكثيب الرّملى
Waterworld	عالم الماء

Woman's World	عالم امرأة
World of No Stars	عالم بلا نجوم
Brave New World	عالم جديد شجاع
A World Out of Time	عالَم خارج الزمن
Rocannon's World	عالم روكانون
The World of Mercury	عالم عطارد
The Year 2440	عام 2440
Teenage Hooker Became Killing Machine in Daehakno	عاهرة مراهقة أصبحت آلة قتل فى داهاكنو
Mars Crossing	عبور المريخ
Transit of Earth	عبور كوكب الأرض
Silent Running	عَدْو صامت
The Entropy Exhibition	عرض الإنتروبيا
Sideshow	عرض جانبى
The Rocky Horror Picture Show	عرض روكى لأفلام الرعب
Bride of Frankenstein	عروس فرانكنشتاين
Twenty Thousand Leagues under the Seas	عشرون ألف فرسخ تحت الماء
Vingt mille lieues sous les mers	عشرون ألف فرسخ تحت الماء
Age of Wonders	عصر العجائب
The Bones of Time	عظام الزمن
Signs and Wonders	علامات وعجائب
Microbiology: A Genomic Perspective	علم الأحياء المجهرى: منظور جينومى
Weird Science	علم غريب

The Science of Science-Fiction Writing	علم كتابة أدب الخيال العلمى
On the Beach	على الشاطئ
Sidewise in Time	على أحد جانبى الزمن
On Two Planets	على كوكبين
On Blue's Waters	على محيط بلو
The World Well Lost	على نحو حسن فُقد العالم
By and By	عمّا قريب
Leviathan's Deep	عمق اللوثيان
A Deepness in the Sky	عمق فى السماء
The Pottawatomie Giant	عملاق بوتاواتومى
Dr Heidenhoff's Process	عملية د. هايدينهوف
Caesar's Column	عمود قيصر
Via the Hewitt Ray	عن طريق أشعة هيويت
When Worlds Collide	عندما تتصادم العوالم
When Women Rule	عندما تحكم النساء
When It Changed	عندما تغير الأمر
When the Sleeper Wakes	عندما يستيقظ النائم
Alternate Worlds: The Illustrated History of Science Fiction	عوالم بديلة: التاريخ المصور لأدب الخيال العلمى
New Worlds	عوالم جديدة
Imaginary Worlds and Real Worlds	عوالم خيالية وعوالم حقيقية
Realms of Fantasy	عوالم فانتازيا
Uranian Worlds	عوالم مثلجنسية

Unknown Worlds	عوالم مجهولة
Return to the Whorl	عودة إلى هورل
The Eye of the Heron	عين هيرون
Eyes Without a Face	عيون بلا وجه
Green Eyes	عيون خضراء
Zirn Left Unguarded, the Jenghik Palace in Flames, Jon Westerley Dead	غادر زرن بلا حراسة، قصر جينغك مشتعل، جون ويسترلى ميت
Stranger in a Strange Land	غريب فى أرض غريبة
Invaders of Earth	غزاة الأرض
Space Invaders	غزاة الفضاء
Invaders from the Infinite	غزاة من اللانهاية
Invaders from Mars	غزاة من المريخ
Invasion USA	غزو الولايات المتحدة الأمريكية
Edison's Conquest of Mars	غزو أديسون للمريخ
The Conquest of Gola	غزو جولا
Invasion of the Body Snatchers	غزو خاطفى الأجساد
The Invasion of 1910	غزو عام 1910
Divine Invasions: A Life of Philip K .Dick	غزوات قدسية: حياة فيليب ك. ديك
A Plunge into Space	غوص فى الفضاء
Coma	غيبوبة
The Undiscovered	غير المكتَشف
Fantastic	فانتاستيك

The Cheetah Girl	فتاة الشيتا
Brown Girl in the Ring	فتاة سمراء فى الحلبة
A Girl in his Pocket	فتاة فى جيبه
Girl in Landscape	فتاة فى منظر طبيعى
Search the Sky	فتش السماء
Dawn	فجر
Night's Dawn	فجر الليل
The Pride of Chanur	فخر تشانور
Frankenstein	فرانكنشتاين
Friday	فرايداى
Zone Troopers	فرسان الأفق
Starship Troopers	فرسان سفينة الفضاء
The Cassini Division	فرقة كاسينى
Science Wonder Quarterly	فصلية عجائب علمية
New Worlds Quarterly	فصلية عوالم جديدة
Chronospace	فضاء زمنى
Loss of Feeling	فقدان الإحساس
Just Imagine	فقط تخيل
The Jewel-Hinged Jaw	فَكٌ ذو مفصلات من جواهر
Alien Cryptographies: The	فك شفرات الكائنات الفضائية: وجهة النظر من منظور المنحرف جنسيًا
Consider Her Ways	فكّر فى طرقها
Consider Phlebas	فكّر فى فليباس
Flash Gordon	فلاش جوردن

Flesh Gordon	فليش جوردن
The Dead Mountaineer Hotel	فندق متسلق الجبل الميت
Fahrenheit 451	فهرنهايت 451
Chaos in Lagrangia	فوضى فى لاجرانجيا
In the Drift	فى الرّكام
In Green's Jungles	فى أدغال جرين
In the Land of Winter	فى أرض الشتاء
In the Days of the Comet	فى أيام المذنّب
Harm's Way	فى طريق الشر
Anno Dracula	فى عام دراكولا
On Basilisk Station	فى محطة باسيليسك
At the Center of Gravity	فى مركز الجاذبية
The Crack of Doom	فى يوم الحساب
Fairyland	فيريلاند
Vector: The Critical Journal of the British Science Fiction Association.	فيكتور: الدورية النقدية لجمعية أدب الخيال العلمى البريطانية
Film Noir: From Fritz Lang to Fight Club	فيلم نوار: من فريتز لانج إلى نادى القتال
FEMSPEC	فيمسبيك
Venus Plus-X	فينوس بلاس اكس
Futurama	فيوتشراما
Alligator	قاطور
The Science Fiction Hall of Fame	قاعة مشاهير أدب الخيال العلمى
Flow My Tears, the Policeman	قال الشرطىّ: 'اجرِ دموعى

Said	
"Repent, Harlequin!" Said the Ticktockman	قال تيكتوكمان: 'تُب يا هارليكوين'
The Skylark of Space	قبّرة الفضاء
Before Adam	قبل آدم
Ancients of Days	قدماء الدهر
Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture	قراءة الدماء: مصاص الدماء كمجاز فى الثقافة المعاصرة
Reading Science Fiction	قراءة أدب الخيال العلمى
Village of the Damned	قرية الملعونين
Red Dwarf	قزم أحمر
A Story of the Days to Come	قصة الأيام القادمة
The Narrative of A .Gordon Pym	قصة أ. جوردون بيم
Stories of Infinity	قصص اللانهاية
Astounding Stories	قصص باهرة
Love Stories	قصص حب
Famous Science Fiction Stories	قصص خيال علمى مشهورة
Science Wonder Stories	قصص عجائب العلم
Air Wonder Stories	قصص عجائب فضائية
Wonder Stories	قصص عجيبة
Marvel Science Stories	قصص علمية مدهشة
Planet Stories	قصص كوكبية
Amazing Stories	قصص مدهشة

Startling Stories	قصص مفزعة
The Lincoln Train	قطار لنكولن
Spares	قطع غيار
Quantum Leap	قفزة الكم
The Cage of Sand	قفص الرمال
Heart of Darkness	قلب الظلام
The Citadel of the Autarch	قلعة الحاكم المطلق
Probability Moon	قمر الاحتمالية
The Stone Canal	قناة الحجر
Enemy Force	قوة العدو
Gravity's Rainbow	قوس قزح الجاذبية
Intensities	قوى
Alien	كائن فضائى
Aliens	كائنات فضائية
Captain Scarlet and the Mysterons	كابتن سكارليت والميسترون
Captain Video and His Video Rangers	كابتن فيديو وحرّاس الفيديو خاصته
Captain Future	كابتن فيوتشر
The Silencers	كاتمو الصوت
Kadoyng	كادوينج
Calde of the Long Sun	كالد من الشمس الطويلة
Kallimantan	كاليمنتان
Was ...	كان
We Could Do Worse	كان من الممكن أن نزيد الأمر سوءًا

Candide	كانديد
The Pocket Book of Science Fiction	كتاب الجيب لأدب الخيال العلمى
Every Boy's Book of Science-Fiction	كتاب الخيال العلمى لكل فتى
The Book of the New Sun	كتاب الشمس الجديدة
The Book of the Long Sun	كتاب الشمس الطويلة
The Book of the Short Sun	كتاب الشمس القصيرة
Doomsday Book	كتاب القيامة
Ace Double	كتاب أيس المزدوج
A Little Earnest Book Upon a Great Old Subject	كتاب جاد صغيرعن موضوع قديم مهم
The Norton Book of Science Fiction	كتاب دار نورتون لأدب الخيال العلمى
The Book of End Times	كتاب نهاية الأزمان
New Writings in SF	كتابات جديدة فى الخيال العلمى
Sf Books: 1960	كتب الخيال العلمى: 1960
Wallflower Critical Guides to Contemporary Directors	كتب وولفلاور الإرشادية النقدية للمخرجين المعاصرين
Fireball XL5	كرة نار XL5
Chronopolis	كرونوبولس
Kyrie	كرياليسون
Cryptonomicon	كريبتونوميكون
Christianopolis	كريستيانوبوليس
Mesmeric Revelation	كشف مذهل

The Fighting Devil Dogs	كلاب الشيطان المقاتلة
Another Word for Man	كلمة أخرى للإنسان
King Kong	كنج كونج
Quatermass and the Pit	كواترماس والحفرة
Cosmotheoros	كوزموثيوروس
Planet of the Apes	كوكب القرود
The Planet of the Apes	كوكب القرود
Planet of Exile	كوكب المنفى
Forbidden Planet	كوكب محرّم
A Columbus of Space	كولومبس الفضاء
Commune 2000 AD	كوميون 2000ب م
Universe	كَوْن
Erotic Universe	كَوْن شهوانىّ
Kubrick	كيوبريك
Lest Darkness Fall	لئلا يحلّ الظلام
The Roads Must Roll	لا بد أن تطوى الطرق
No Blade of Grass	لا ورقة عشب
Lagrange Five	لاجرانج 5
The Player of Games	لاعب الألعاب
Mindplayers	لاعبو العقول
The Gameplayers of Zan	لاعبو زان
To Build Jerusalem	لبناء أورشليم (القدس)
Subcommittee	لجنة فرعية
The War Game	لعبة الحرب
The Peace Game	لعبة السلام

The Game of Rat and Dragon	لعبة الفأر والتنين
Ender's Game	لعبة إندر
The Curse of Frankenstein	لعنة فرانكنشتاين
Close Encounters of the Third Kind	لقاءات قريبة من النوع الثالث
If This Goes On -	لو استمر هذا -
Locus	لوكاس
Lumen	لومين
Lewis Shiner	لويس شاينَر
Lady Baffles and Detective Duck	ليدى بافلز والمحقق دَك
Night of the Living Dead	ليلة الموتى الأحياء
Author of the Acacia Seeds	مؤلف بذور الأقاقيا
Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism	ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافى للرأسمالية المتأخرة
No Woman Born	ما من امرأة وُلدت
Beyond Time and Space	ما وراء الزمن والفضاء
Matrix	ماتريكس
Scanners	ماسحات ضوئية
Mad Max 2	ماكس المجنون 2
The Exploits of Elaine	مآثر إيلين
Mutant	متحوِّل
Slan	متحوِّل
Space Cadet	متدرِّب فضائى
Metropolis	متروبوليس

Sliders	متزلّقون
The Gernsback Continuum	متسلسلة جيرنزباك
Speaker for the Dead	متكلّم للموتى
Magasin d'éducation et de récréation	مجلة التعليم والترفيه
The Magazine of Fantasy	مجلة الفانتازيا
The Magazine of Fantasy and Science Fiction	مجلة الفانتازيا والخيال العلمى
Isaac Asimov's Science Fiction Magazine	مجلة إسحق عظيموف للخيال العلمى
Interzone	مجلة إنترزون
Blackwood's Magazine	مجلة بلاكوود
Asimov's Science Fiction Magazine	مجلة عظيموف للخيال العلمى
Vogue	مجلة فوج
Western Story Magazine	مجلة قصص الويسترن (الغرب الأمريكى)
All-Story Magazine	مجلة قصصية بالكامل
If	مجلة لو
Munsey's Magazine	مجلة منزى
Munsey's Magazine	مجلة منسى
Volume 6: Around the World	مجلد :6حول العالم
Unknown	مجهول
The Jewels of Aptor	مجوهرات أبتور
The Conversation of Eiros and	محادثة إيروس وتشارميون

Charmion	
Alternate Warriors	محاربون آآخرون
Simulations	محاكاة
The Engines of God	محركات الله
Stations of the Tide	محطات المد والجزر
Way Station	محطة متوسطة
Star Smashers of the Galaxy Rangers	محطمو النجوم لحارسى المجرة
The Claw of the Conciliator	مخلب المُصالح
Saviour of the Soul	مخلّص الروح
Creature from the Black Lagoon	مخلوق من البحيرة السوداء
Orbit	مدار
Terminator 2: Judgment Day	مدمر :2يوم القيامة
Amazing	مدهش
Permutation City	مدينة التبدلة
The City of the Sun	مدينة الشمس
City of Illusion	مدينة الوهم
The City on the Edge of Forever	مدينة على حافة الأبدية
Dark City	مدينة مظلمة
Memoirs of a Spacewoman	مذكرات رائدة فضاء
Sinners in Silk	مذنبون يرتدون الحرير
Science Fiction Review	مراجعات نقدية للخيال العلمى
Dispatches from the Revolution	مراسلات من الثورة
The Manchurian Candidate	مرشح منشوريا
My Favorite Martian	مرّيخى المفضّل

More Issues at Hand	مزيد من المسائل فى المتناول
A Case of Conscience	مسألة ضمير
Martian colonies	مستعمرات مرّيخية
Future Perfect	مستقبل مثالى
Bio-Futures	مستقبلات بيولوجية
Explorers	مستكشفون
Science Fiction Theatre	مسرح الخيال العلمى
The Messiah of the Cylinder	مسيّا الأسطوانة
Dune Messiah	مسيّا الكثيب الرّملى
Walk to the Edge of the World	مسيرة إلى حافة العالم
Walk to the End of the World	مسيرة إلى نهاية العالم
The Mind Benders	مسيطرو العقول
Time Gladiator	مصارع الزمن
The Wasp Factory	مصنع الدبور
Dog Factory	مصنع الكلاب
The Signaller	مُطلِق الإشارة
With the Night Mail	مع النايت ميل
anti-technophile	معاد لمحبة التقانة
Equation: $x + x = 0$	معادلة: $x + x = o$
Agony of the Earth	معاناة الأرض
A Miracle of Rare Design	معجزة من طراز نادر
The Moon Metal	معدن القمر
The Atrocity Exhibition	معرض الوحشية
The Battle of the Sexes in Science Fiction	معركة الجنسين فى الخيال العلمى
The Air Battle	معركة الهواء

The Battle of Dorking	معركة دوركنج
Battle Beyond the Stars	معركة وراء النجوم
Camp Concentration	معسكر الاعتقال
Architecture of Fear	معمار الخوف
Science Fiction Adventures in Dimension	مغامرات خيال علمى فى الأبعاد
Science Fiction Adventures in Mutation	مغامرات خيال علمى فى الطفرة
Fantastic Adventures	مغامرات فانتازيّة
Adventures in Time and Space	مغامرات فى الزمن والفضاء
Crossroads: Southern Stories of the Fantastic	مفترق الطرق: قصص جنوبية للفانتازيا
Lost in Space	مفقود فى الفضاء
The Warriors of Dawn	مقاتلو الفجر
Shrine of Stars	مقام النجوم
Omnibus of Science Fiction	مقتطفات أدبية مختارة من أدب الخيال العلمى
Blade Runner	مقتفى الأثر
Blade Runner: The Director's Cut	مقتفى الأثر: مونتاج المخرج
Prelude to Space	مقدمة إلى الفضاء
Phoenix Caf'e	مقهى العنقاء
The Frank Reade Library	مكتبة فرانك ريد
Cube	مكعب
Treasury of Science Fiction	مَكنَز الخيال العلمى

Stalker	ملاحِق
Navigators of Infinity	ملاحو اللانهاية
The Angel of the Revolution	ملاك الثورة
Dark Angel	ملاك أسود
Guardian Angel	ملاك حارس
The X-Files	ملفات اكس
The King of Thieves	ملك اللصوص
King of the Rocket Men	ملك رجال الصاروخ
Queen of Angels	ملكة الملائكة
White Queen	ملكة بيضاء
Rogue Queen	ملكة وغدة
Farnham's Freehold	ملكية فارنهام المطلقة
A Million Open Doors	مليون باب مفتوح
Tangents	مماسّات
Undersea Kingdom	مملكة تحت سطح البحر
From the Earth to the Moon	من الأرض إلى القمر
For the Honor of the Queen	من أجل شرف الملكة
Have Spacesuit Will Travel	من لديه بدلة فضاء سوف يسافر
Glass Houses	منازل زجاجية
Discussion of the Plurality of Worlds	مناقشة حول تعددية العوالم
Skirmish	مناوشة
Avon Science Fiction Reader	منتخب أيفون من الخيال العلمى
Avon Fantasy Reader	منتخب أيفون من الفانتازيا
Astounding Science Fiction An-	منتخبات من أدب الخيال العلمى

thology	الباهر
Punishment Park	منتزه العقاب
Slant	منحدَر
Monday	مَنداى
The Dispossessed	منزوعو الملكية
The Dispossessed: An Ambiguous Utopia	منزوعو الملكية: يوتوبيا غامضة
The Twilight Zone	منطقة الشفق
Cat's Cradle	مهد القطة
Mission to Mars	مهمة إلى المريخ
Mission: Impossible	مهمة مستحيلة
Cosmic Engineers: A Study of Hard Science Fiction	مهندسو الكون: دراسة عن أدب الخيال العلمى الصارم
Seasons of Plenty	مواسم بلينتى
The Death of the Earth	موت الأرض
Friendship's Death	موت الصداقة
Brain Wave	موجة مخيّة
Mork and Mindy	مورك ومندى
Mozart in Mirrorshades	موزارت فى ظلال المرايا
Encyclopedia of Science Fiction	موسوعة الخيال العلمى
The Encyclopedia of Science Fiction	موسوعة الخيال العلمى
The Encyclopedia of Fantasy	موسوعة الفانتازيا
Rendezvous with Rama	موعد مع راما
Stand on Zanzibar	موقف من زانزِبار

Moya the Leviathan	مويا اللوياثان
Megaville	ميجافيل
Galactic Medal of Honor	ميدالية شرف المجرة
Merchanter	ميرشانتر
Balance of Terror	ميزان الرعب
Mississippi Review	ميسيسبى ريفيو
Microbe	ميكروب
The Birth of the Robot	ميلاد الروبوت
Sleeper	نائم
Nathaniel Hawthorne	ناثانيال هوثورن
The Fountains of Paradise	نافورات الفردوس
Nancy Kress	نانسى كريس
The Prophet of Dune	نبى الكثيب الرّملى
The Children Star	نجم الأطفال
Starfish	نجم البحر
Dark Star	نجم أسود
Second Star	نجم ثان
Double Star	نجم مزدوج
A Lone Star : The Cinema of John Sayles	نجم وحيد: سينما جون سايلس
War Stars	نجوم الحرب
We	نحن
Wild Palms	نخيل برى
Picnic on Nearside	نزهة على جانب الطريق
Descending	نزول

Women of Wonder: The Classic Years	نساء العجائب: السنوات الكلاسيكية
Women of Other Worlds: Excursions through Science Fiction and Feminism	نساء من عوالم أخرى: رحلات قصير فى أدب الخيال العلمى والنسوية
The Ecstasy of Communication	نشوة الاتصال
Halfway Human	نصف بشرى
The Epistemology of the Closet	نظرية معرفة خزانة السر
Tunnel in the Sky	نفق فى السماء
The Great War Syndicate	نقابة الحرب العظمى
New Left Review	نقد اليسار الجديد
A Diatribe Against Science Fiction	نقد ضد الخيال العلمى
The Sex Opposite	نقيض الجنس
Modelling Sf: Fred Pfeil's Embarrassment	نمذجة الخيال العلمى: إحراج فرِد بفيل
Childhood's End	نهاية الطفولة
The End of the World	نهاية العالم
Matter's End	نهاية المادة
Hatrack River	نهر هاتراك
The Hard SF Renaissance	نهضة أدب الخيال العلمى الصارم
Eternal Light	نورٌ خالدٌ
Nova	نوفا
Double Nocturne	نوكترن مزدوجة
A Fire Upon the Deep	نيران على عمق

Nekropolis	نيكروبوليس
Nils Klim	نيلز كليم
Neuromancer	نيورومانسر
New York Times	نيويورك تايمز
The New York Review of Science Fiction	نيويورك ريفيو لأدب الخيال العلمى
New Yorker	نيويوركر
Hartmann the Anarchist	هارتمان اللاسلطوىّ
Harlan Ellison: The Edge of Forever	هارلان إليسون: حافة الأبدية
Hans Phaal	هانس فال
Hyperion	هاييريون
Nightfall	هبوط الليل
A Descent into the Maelstrom	هبوط فى دوامة هائلة
Attack of the Clones	هجوم المستنسخين
This Side of Paradise	هذا الجانب من الفردوس
This Island Earth	هذه الأرض الجزيرة
Armageddon	هرمجدون
Armageddon 2419 A .D.	هرمجدون 2419ب. م
Escape from New York	هروب من نيويورك
Tremors	هزات أرضية
Is Gender Necessary? Redux	هل النوع الاجتماعى ضرورى؟ عودة
Do Androids Dream Of Electric Sheep?	هل يحلم الأندرويد بالخراف الكهربائية؟
Them Bones	هم عظام

Them!	هُم!
Hugin	هوجين
Holiday	هوليداى
Terminal Identity	هوية نهائية
Hyperion	هَيبيريون
Herland	هيرلاند
Hellspark	هيلزبارك
Helliconia	هيليكونيا
Helen O'Loy	هيلين أولوى
Houston, Houston, Do You Read?	هيوستون، هيوستون، هل تسمعنى؟
Waxweb	واكسويب
The Wanderground	واندرجراوند
Brain Plague	وباء مخّى
And Chaos Died	وخمدت الفوضى
Beyond Apollo	وراء أبوللو
A Rose for Ecclesiastes	وردة لأجل إكلزياستز
And Salome Danced	ورقصت سالومى
World Fantasy	ورلد فانتازى
The Testament of Dr Mabuse	وصية د. مابوز
Born in Flames	وُلد فى اللهب
Born of the Sun	وُلد من الشمس
Westinghouse Studio One	ويستنجهاوس أستوديو وان
Westworld	ويستورلد
A Connecticut Yankee	يانكى من كونيتيكت

A Connecticut Yankee at King Arthur's Court	يانكى من كونيتيكت فى بلاط الملك آرثر
Orphans of the Sky	يتامى السماء
The Whip Hand	يد السوط
A Modern Utopia	يوتوبيا حديثة
Recent Feminist Utopias	يوتوبيات نسوية حديثة
Eureka	يوريكا
Independence Day	يوم الاستقلال
The Day of the Triffids	يوم التريفيدات
Day Million	يوم المليون
The Day the Earth Stood Still	يوم توقفت الأرض عن الدوران

المحرران فى سطور:

إدوارد جيمس:

يعمل أستاذًا للتاريخ فى جامعة ريدينج، رغم قضائه الأعوام الأكاديمية من2001 إلى 2003 بقسم التاريخ بجامعة رَتْجَرز بنيوجيرسى. وقد نشر العديد من الدراسات التى تناولت فرنسا وبريطانيا فى أوائل القرون الوسطى، وقد نشر له مؤخرًا كتاب بعنوان" بريطانيا فى الألفية الأولى" (2001)، كما نشرت له مقالات عن تاريخ أدب الخيال العلمى. فاز بجائزة إيتون لأفضل عمل نقدى عن الخيال العلمى عن عمله" أدب الخيال العلمى فى القرن العشرين" (1994)، وقد شارك فى تحرير ثلاثة كتب تضم مقالات عن أدب الخيال العلمى. وفى الفترة من 1986 إلى 2001 عمل محررًا فى مجلة المؤسسة: النقد الدولى لأدب الخيال العلمى، ولا يزال يشغل هناك منصب محرر الإنتاج.

فرح مِندلسون:

من كبيرات المحاضِرات للدراسات الأمريكية بجامعة ميديلسكس. وفى الفترة الممتدة من عام 1997 إلى 2003 شغلت منصب رئيس مؤسسة أدب الخيال العلمى، وفى عام 2001 أصبحت محررة الدورية الصادرة عن المؤسسة: النقد الدولى لأدب الخيال العلمى. وقد شاركت فى تحرير كتب تضم مقالات عن بابل 5 وعن تيرى براتشيت، كما نشرت مقالات نقدية وتحليلية عن أدب الخيال العلمى. وقد نشر كتابها أعمال إغاثة كويكر فى الحرب الأهلية الإسبانية عام 2001.

المشاركون فى سطور:

براين اتبرى:

يحمل كتابه الأخير عنوان حل شفرة النوع الاجتماعى فى أدب الخيال العلمى (2002). كما نشر أيضًا دراستين عن أدب الفانتازيا، وقد شارك إرسولا ك. لو جوين فى تحرير كتاب دار نورتون لأدب الخيال العلمى (1993). فاز عام1991 بجائزة المعرفة المميزة من الجمعية الدولية للفانتازيا فى الآداب (IAFA)، وبجائزة علم الأساطير فى دراسات الأساطير والفانتازيا عام 1992. يدير برنامج خريجى قسم اللغة الإنجليزية فى جامعة ولاية إيداهو.

مارك بولد:

من كبار المحاضرين فى دراسات الأفلام بجامعة ويست أوف إنجلاند، فى بريستول. وقد نُشرت مقالاته النقدية والتحليلية فى دوريات فيمسبيك وفاونديشن، وقوى (Intensities)، والفهم الجماهيرى للعلم، ودراسات الخيال العلمى. وهو من المشاركين الرئيسيين فى كتب وولفلاور الإرشادية النقدية للمخرجين المعاصرين. وهو مؤلف كتاب قراءة أدب الخيال العلمى(http://www.bloomsburymagazine.com)، وكتاب نجم وحيد: سينما جون سايلس (2003)، وكتاب فيلم نوار: من فريتز لانج إلى نادى القتال (2004).

دميان برودرك:

أحد كبار الزملاء فى قسم اللغة الإنجليزية والدراسات الثقافية فى جامعة ملبورن بأستراليا، ويحمل درجة الدكتوراه من جامعة ديكين. وتشمل مصنفاته الروايات والعلم الجماهيرى (popular science) ودراما الراديو والنظرية الأدبية، بما فى ذلك القراءة على ضوء النجوم: أدب الخيال العلمى ما بعد الحداثى (1995) أدب ما وراء الواقعية (2000). راجع السيرة الذاتية على الموقع http:// www.panterraweb.com/the spike.htm.

اندرو م. بتلر:

رئيس مادة دراسات الأفلام بكلية بكنجهام شير تشيلترنز الجامعية، ويدرّس هناك أيضًا دراسات الإعلام والكتابة الإبداعية. ويعمل منذ عام 1995 محرر مقالات خاصة فى فيكتور: الدورية النقدية لجمعية أدب الخيال العلمى البريطانية. وقد ألف لدار "بوكت إسينشيلز" الكتب فيليب ك. ديك (2000)، وسايبرپنك (2000)، وتيرى براتشيت (2001)، ودراسات الأفلام (2002). كما شارك فرح مِندلسون وإدوارد جيمس فى تحرير تيرى براتشيت: مُدان بالأدب (2001).

جون كلوت:

ولد فى تورنتو (كندا) عام 1940 وانتقل إلى لندن فى إنجلترا عام 1968. وهو روائى وكاتب وشاعر ومحرر وفوق ذلك كله ناقد أدبى وكاتب مقالات نقدية، ولم يترك شيئًا تقريبًا فى أدب الخيال العلمى لم يشارك فيه. فاز بجائزة هوجو لأفضل عمل ذى صلة بالخيال العلمى ثلاث مرات عن أعماله موسوعة أدب الخيال العلمى (شاركه فى التحرير والجائزة بيتر نيكولز) عام 1994، وأدب الخيال العلمى: الموسوعة المصورة عام 1996، وموسوعة الفانتازيا (شاركه التحرير والجائزة جون جرانت) عام 1998. كما فاز بإحدى جوائز ورلد فانتازى

عام 1998 عن موسوعة الفانتازيا، وفاز بجائزة إيتون، وبجائز بيلجرم من جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى (SFRA)، فضلا عن جائزة إسهامات معرفة الفانتازيا المميزة من الجمعية الدولية للفانتازيا فى الآداب (IAFA). وقد نُشر له مجلدان يجمعان مقالاته النقدية. وتشمل أحدث أعماله كتاب نهاية الأزمان، وتيسرأكتس (8 شاركه التحرير كاندز جين دورسى)، وأول رواية خيال علمى له تحمل عنوان أبلسيد وقد نُشرت عام 2001.

كاثرين كريمر:

كاتبة وناقدة وواضعة منتخبات أدبية تعمل حاليًا بالتعاون مع زوجها ديفيد ج. هارتويل على تحرير أفضل فانتازيا لهذا العام وسلسلة أفضل أدب خيال علمى لهذا العام ،وقد انتهت مؤخرًا من نهضة أدب الخيال العلمى الصارم (2002)، وهى منتخبات أدبية شاركها هارتويل أيضًا فى تحريرها، وقد سبق وأن حررا معًا منتخبات أدب خيال علمى صارم أخرى بعنوان ارتقاء العجب (1994). وقد فازت بإحدى جوائز ورلد فانتازى لأفضل كتاب منتخبات أدبية معمار الخوف (1987)، وقد شاركها التحرير بيتر باوتز. كما رُشحت لإحدى جوائز ورلد فانتازى عن كتاب المنتخبات الأدبية جدران الخوف (1990). وهى عضو فى هيئة تحرير نيويورك ريفيو لأدب الخيال العلمى، وتعيش فى بليزنتفيل فى نيويورك.

إستفان سيسيرى ـ روناى الابن:

يعمل أستاذًا للإنجليزية والأدب العالمى فى جامعة ديباو، ويشارك فى تحرير دورية دراسات الخيال العلمى، وله العديد من المنشورات عن أدب الخيال العلمى العالمى، وسيصدر قريبًا كتابه الجماليات السبعة لأدب الخيال العلمى عن دار نشر جامعة ويسليان. فاز بجائزة الرواد من جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى (SFRA) لأفضل مقالة نقدية عام 1992، وذلك عن مقاله بعنوان "أدب الخيال العلمى للنظرية: بودريار وهاراواى".

أندى دانكن:

فاز بإحدى جوائز ستيرجن عن روايته القصيرة "كبير المصممين" (2001)، وبإحدى جوائز ورلد فانتازى عن قصة "عملاق بوتاواتومى" (2000)وبجائزة أخرى من ورلد فانتازى عن مجموعة "بيلوذاهتشى وقصص أخرى" (2000). وقد نُشرت قصصه فى مجلة عظيموف، وعوالم فانتازيا، وخيال علمى (SciFiction)، وستارلايت 1، وستارلايت 3، وحكايات غريبة، وعدد من أفضل المنتخبات للعام، بينما نُشرت مقالاته النقدية فى فاونديشن، و نيويورك ريفيو لأدب الخيال العلمى، ودورية جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى. وبالتعاون مع ف. بريت كوكس حرّر مفترق الطرق: قصص جنوبية للفانتازيا. ويعيش فى نورثبورت فى ألاباما فى الولايات المتحدة.

جيمس جَنْ:

أستاذ فخرى للغة الإنجليزية بجامعة كنساس. وقد ألف اثنتى عشرة رواية، منها المُصنعون (1972)، والخالدون (1962) (التى تحولت إلى فيلم ومسلسل تليفزيونى بنفس العنوان)، وله ست مجموعات من القصص القصيرة. وأحدث رواياته هى أحزان الألفية (2000)، وأحدث مجموعة قصصية له هى أصوات بشرية (2002). وقد كتب باستفاضة عن أدب الخيال العلمى، بما فى ذلك كتابه الحائز على جائزة هوجو إسحق عظيموف: أساسيات أدب الخيال العلمى (1982)، وعوالم بديلة: التاريخ المصور لأدب الخيال العلمى (1975)، وعلم كتابة أدب الخيال العلمى (2000). وقد حرر العديد من الكتب، منها سلسلة المنتخبات الأدبية المؤلفة من ستة مجلدات الطريق إلى الخيال العلمى (1977-1988). وقد شغل منصب الرئيس لجمعية كتاب أدب الخيال العلمى بأمريكا وجمعية أبحاث أدب الخيال العلمى، كما فاز بجائزة بيلجرم وجائزة إيتون.

فيرونيكا هولينجر:

تعمل أستاذًا مساعدًا للدراسات الثقافية بجامعة ترينت بأونتاريو فى كندا. وتشارك فى تحرير دورية دراسات الخيال العلمى، وشاركت جون جوردون فى تحرير قراءة الدماء: مصاص الدماء كمجاز فى الثقافة المعاصرة (1997) والتحرك نحو المستقبل: أدب الخيال العلمى وتحول الثقافة المعاصرة (2002). وكانت أول من فاز (عام 1990) بجائزة الرواد من جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى لأفضل مقالة نقدية تتناول أدب الخيال العلمى.

إدوارد جيمس:

يعمل أستاذًا للتاريخ فى جامعة ريدينج، رغم قضائه الأعوام الأكاديمية من 2001 إلى 2003 بقسم التاريخ بجامعة جامعة رَتْجَرز بنيوجيرسى. وقد نشر العديد من الدراسات التى تناولت فرنسا وبريطانيا فى أوائل القرون الوسطى، وقد نشر له مؤخرًا كتاب بعنوان بريطانيا فى الألفية الأولى (2001)، كما نشرت له مقالات عن تاريخ أدب الخيال العلمى. فاز بجائزة إيتون لأفضل عمل نقدى عن الخيال العلمى عن عمله أدب الخيال العلمى فى القرن العشرين (1994)، وقد شارك فى تحرير ثلاثة كتب تضم مقالات عن أدب الخيال العلمى. وفى الفترة من 1986 إلى 2001 عمل محررًا فى فاونديشن: انترناشونال ريفيو لأدب الخيال العلمى، ولا يزال يشغل هناك منصب محرر الإنتاج.

جوينث جونز:

تكتب فى أدب الخيال العلمى والفانتازيا للكبار والشباب. وقد رُشحت لجائزة آرثر سى كلارك خمس مرات، كانت المرة الرابعة عن روايتها رياح شمالية (1995)، التى تحتل الترتيب الثانى فى السلسلة الألوشية. فازت (بالمشاركة) الرواية الأولى فى السلسلة نفسها، وهى ملكة بيضاء (1991) بجائزة جيمس تِبترى لأدب الخيال العلمى الباحث فى أدوار الجندر. وفى عام 2002، فازت

بجائزة كلارك عن جرىء مثل الحب (2001). وقد فازت مجموعتها القصصية الخيالية سبع قصص وقصة خرافية (1995) بجائزتين من ورلد فانتازى. وتكتب للمراهقين باسم مستعار، آن هالام. فازت رواية رجل الخوف (1995) التى كتبتها باسم هالام بجائزة أبناء الليل لجمعية دراكولا. وتعيش فى برايتون بالمملكة المتحدة.

إليزابيث آن ليونارد:

حصلت على درجة الدكتوراه من جامعة كنت ستيت، فى أوهايو، وماجستير الفنون الجميلة من جامعة بيتسبرج. وهى محررة كتاب التحديق فى الظلام: العرق واللون فى الفانتازيا (1997). وتعيش حاليًا فى شمال كاليفورنيا مع عائلتها.

مايكل ليفى:

أستاذ للغة الإنجليزية بجامعة ويسكونسين - ستاوت. وقد نشر كتابين والعديد من المقالات العلمية وعددًا لا يحصى من مداخل الكتب المرجعية ومقالات نقدية للكتب فى مجالى أدب الخيال العلمى وأدب الطفل. ويعمل حاليًا على طبعة نقدية من حوض القمر للمؤلف أ. ميريت. وفى الأول من يناير 2002 أصبح الرئيس لجمعية أبحاث أدب الخيال العلمى ونائب رئيس الجمعية الدولية للفانتازيا فى الآداب. وقد اختير مؤخرًا للانضمام لهيئة تحرير مجلة التقدير الاستقرائى.

كين ماكلويد:

ولد فى ستورونواى بجزيرة لويس عام 1954. ودرس علم الحيوان بجامعة جلاسجو، وأجرى أبحاثًا فى علم الميكانيكا الحيوية بجامعة برونيل، حيث انخرط فى السياسة الاشتراكية. وبعد عمله على مدار عشر سنوات فى صناعة تكنولوجيا المعلومات، أصبح كاتبًا بدوام كامل عام 1997. وقد كتب ثمانى روايات

وعدة قصص قصيرة وبعض المقالات النقدية والتحليلية. فاز بجائزة بروميثيوس لعام 1996 عن شظية النجم (1995) وفاز بالجائزة نفسها لعام 1998 عن القناة الحجرية (1996)، وفاز كذلك بجائزة جمعية أدب الخيال العلمى البريطانية عن طريق السماء (1999). ويعيش فى ويست لوثيان فى إسكتلندا.

فرح مِندلسون:

من كبيرات المحاضِرات للدراسات الأمريكية بجامعة ميديلسكس. وفى الفترة الممتدة من عام 1997 إلى 2003 شغلت منصب رئيس مؤسسة أدب الخيال العلمى، وفى عام 2001 أصبحت محررة الدورية الصادرة عن المؤسسة فاونديشن: انترناشونال ريفيو لأدب الخيال العلمى. وقد شاركت فى تحرير كتب تضم مقالات عن بابل 5 وعن تيرى براتشيت، كما نشرت مقالات نقدية وتحليلية عن أدب الخيال العلمى. وقد نشر كتابها أعمال إغاثة كويكر فى الحرب الأهلية الإسبانية عام 2001.

هيلين ميريك:

شاركت تيس ويليامز فى تحرير نساء من عوالم أخرى: رحلات قصير فى أدب الخيال العلمى والنسوية (1999)، وهو الكتاب الذى حصل على جائزة "ويليام آثلنج الابن" الأسترالية عن نقد أدب الخيال العلمى. وقد ألفت عددًا من المقالات عن أدب الخيال العلمى النسوى ومجموعة عشاق الخيال العلمى، وتعمل حاليًا على كتاب بعنوان قصص خيال/ علم/ نسوى. وتحاضر دكتور ميريك حاليًا عن دراسات الإنترنت فى جامعة كيرتن للتكنولوجيا فى ولاية ويسترن أستراليا، وتشتمل اهتماماتها البحثية هناك على ثقافة الإنترنت والمجتمعات الافتراضية والتاريخ المقارن لمجتمع الإنترنت وأدب الخيال العلمى.

ويندى بيرسون:

طالبة تدرس حاليًا للحصول على درجة الدكتوراه فى دراسات اللغة الإنجليزية بجامعة ولونجونج فى أستراليا. وتحمل درجة الماجستير فى اللغة الإنجليزية من جامعة ماجيل فى كندا. درّست فى قسم الدراسات الثقافية واللغة الإنجليزية على مدار خمسة عشر عاما فى جامعة ترينت قبل العودة لدراسات الدكتوراه. وقد نشرت عددًا من المقالات، منها "فك شيفرات الكائنات الفضائية: وجهة النظر من منظور المنحرف جنسيًا"، وهى المقالة التى فازت بجائزة الرواد من جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى فى عام 2000 كأفضل مقالة نقدية للعام. حصلت أيضًا على جائزة مقال الطالب المتخرج لمؤسسة أدب الخيال العلمى عام 2001 عن "أدب الخيال العلمى بوصفه صيدلة: أفلاطون، دريدا، ريمان" (نشر فى فاونديشن 86، 2002).

جون سلونزيفسكى:

تُدرس البيولوجيا الجزيئية فى كلية كنيان فى أوهايو، وتَدرس بقاء بكتريا إيشيريشيا كولاى فى الأحماض الشديدة التركيز. وتستكشف كتاباتها فى أدب الخيال العلمى طب المستقبل وتقانه النانو وجنسانيات الكائنات الفضائية. وتعرض رواية طاعون مخّى (2000)، التى رُشحت لجائزة نيبولا، ميكروبات فضائية ذكية تُنمى المقدرة العقلية للبشر ـ لكن الثمن يكون باهظًا. وتخلق روايتها الحائزة على جائزة كامبل باب إلى المحيط (1986) عالمًا يغطيه المحيط تمامًا، ويسكنه جنس بشرى من النساء بالكامل يستخدمن الهندسة الوراثية للدفاع عن نظامهم البيئى الفريد. وفى ابنة الفردوس (1993) يقوم البيولوجيون بهندسة البشريين ليعيشوا لآلاف السنين، ثم يواجهون تمرد الآليين الذى أتاحوا إمكانية حدوث هذا. وتعمل حاليًا على تأليف كتاب تدريسى رئيسى بعنوان علم الأحياء المجهرى: منظور جينومى، وسيشمل موضوعات أدب الخيال العلمى.

براين ستابلفورد:

آخر مشروعاته عن أدب الخيال العلمى كان سلسلة من ستة مجلدات بعنوان "تاريخ المستقبل" نشرها "تور"، وكان أول ما نشر من هذه السلسلة رث الأرض (1998). ومن منشوراته الأخرى الصادرة مؤخرًا الكوميديا الانبؤية العام صفر (2000) وترجمة جديدة لرواية لومن تأليف كاميى فلاماريون (2002). ويحمل درجة الليسانس فى البيولوجيا ودرجة الدكتوراه فى علم الاجتماع من جامعة يورك، وتولى التدريس فى جامعة ريدنج وجامعة ويست أوف إنجلاند، ووينشستر. وهو كاتب محترف نشط منذ 1965، فقد نشر أكثر من خمسين رواية، و 200 قصة قصيرة وعددا من الكتب غير الخيالية. وهو كاتب غزير الإنتاج من حيث مقالاته للكتب المرجعية، خاصة فى مجال التاريخ الأدبى.

جارى ويستفال:

يُدرس فى جامعة كاليفورنيا فى ريفرسيد، ويكتب عمودًا يصدر كل شهرين لمجلة أدب الخيال العلمى البريطانية إنترزون، ويكتب مقالات نقدية وتعليقات عن الأفلام بين حين وآخر فى موقع لوكس أونلاين. كما ألّف وحرر وشارك فى تحرير أربعين كتابًا عن أدب الخيال العلمى والفانتازيا، ومن مؤلفاته مهندسو الكون: دراسة عن أدب الخيال العلمى الصارم (1996)، وكتاب جُزر فى السماء: موضوع محطة الفضاء فى أدب الخيال العلمى (1996)، الجوانب التقنية للعجب: خلق فكرة الخيال العلمى (1998).

جارى ك. وولف:

أستاذ العلوم الإنسانية واللغة الإنجليزية وعميد سابق للكلية الجامعية بجامعة روزفلت فى شيكاغو، وقد ألف ستة كتب ومئات المقالات النقدية والتحليلية، وآخر كتبه هارلان إليسون: حافة الأبدية (مع إلين فيل) (2002). وهو الآن محرر وناقد مشارك فى مجلة لوكس. وقد حصل وولف على جائزة إسهامات معرفة الفانتازيا المميزة من الجمعية الدولية للفانتازيا فى الآداب (1998)، وجائزة بيلجرم للنقد

والمعرفة من جمعية أبحاث أدب الخيال العلمى (1987)، وجائزة إيتون للعمل النقدى عن أدب الخيال العلمى (1981). وهو يعيش فى ولاية ميسورى، وقد حصل على الدكتوراه فى اللغة الإنجليزية من جامعة شيكاغو.

المترجمون فى سطور:

أيمن حلمى محمود:

● حاصل على ليسانس آداب ـ قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب جامعة عين شمس، 1999.

مترجم حر وناقد مسرحى مستقل.

عاطف سيد عثمان:

حاصل على ليسانس كلية الألسن ـ قسم اللغة الإنجليزية، جامعة عين شمس، 2001. عمل مترجما ومدققا لغويا ومحرر معاجم إنجليزية فى دور نشر عربية ومصرية، ويعمل حاليا مترجما حرا.

● شارك فى ترجمة "**الحادى عشر من سبتمبر والإمبراطورية الأمريكية: المفكرون يتحدثون**"، تحرير: دايفيد راى جريفين وبيتر ديل سكوت، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2008.

● شارك فى مراجعة "**التحديث والديمقراطية والإسلام**" تحرير: شيرين ت.هنتر، هوما مالك، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

● راجَع "**مزايا الديمقراطية: كيف تعزز الديمقراطيات الرخاء والسلام**"، تأليف مورتون هـ. هالبيرين وجوزيف ت. سيجل ومايكل م. ونستن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

● له مقالات مترجمة نشرت فى مجلة "وجهات نظر".

أحمد الرويى:

ـ حاصل على ليسانس كلية الألسن ـ قسم اللغة الإنجليزية، جامعة عين شمس، 1999.

● يشارك حاليا فى إعداد معجم موسوعى للمتلازمات اللفظية: عربى/ إنجليزى.

● ساهم فى إعداد قاموس أطلس الطبى الشارح، 2007 ـ دار أطلس للنشر.

● تولى إدارة فريق الترجمة المسئول عن قاموس أطلس الإلكترونى - دار أطلس للنشر.

* اشترك المترجمون الثلاثة فيما بينهم فى ترجمة:

كتاب "المفاهيم الرئيسية فى دراسات ما بعد الكولونيالية"، المركز القومى للترجمة (تحت الطبع).

و"قاموس أكسفورد للإحالات الضمنية"، المركز القومى للترجمة (تحت الطبع).

المراجع فى سطور:

رؤوف وصفى صبحى

● ولد فى القاهرة.

● عمل بالتدريس فى جامعات مصر والعراق والكويت.

● نال جائزة تبسيط العلوم، وجائزة الثقافة العلمية من أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا، وجائزة مؤسسة هانز زايدال الألمانية.

● عضو اتحاد الكتاب.

● ترجم العديد من الكتب العلمية، وفى مجال الخيال العلمى منها:

"الروبوت"، و"الحاسب الآلى"، وكوكب الأرض"، و"مذنب هالى" (مؤسسة الكويت للتقدم العلمى)، ومسرحيات من الخيال العلمى (وزارة الإعلام ـ الكويت)، وقام بترجمة كتاب "ثلاث رؤى للمستقبل"، و"حرب العوالم"، و"الرجل الخفى" و "بشر كالأرباب" والقصص القصيرة الكاملة لـ هـ. ج ويلز" للمركز القومى للترجمة، كما قام بترجمة مقالات علمية بمجلة الثقافة العالمية.

● شارك فى العديد من الندوات منها "ندوة الخيال العلمى"، وقام بإعداد البرنامج التليفزيونى "سؤال جواب" وتقديمه بتليفزيون الكويت، و"الخيال العلمى" (إذاعة الكويت).

● نشرت مقالاته وقصصه فى عدد كبير من الصحف والمجلات العربية، منها جريدة الأهرام، وجريدة الأخبار، ومجلة العلم (مصر)، ومجلة العربى الكويتية، ومجلة "التقدم العلمى" مؤسسة الكويت للتقدم العلمى، ومجلة "دبى الثقافية" الإمارات.

● أحد رواد أدب الخيال العلمى والثقافة العلمية بالوطن العربى.

● المنسق العام لرابطة كتاب الخيال العلمى العرب.

● حاصل على شهادة تقدير من نقابة العلميين.

التصحيح اللغـــوى: محمد المصرى
الإشـــراف الـــفـــنى: حـــسن كـــامل